لا يقين في العلم

للدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا
— بيروت

اجل ان العلم لا يعرف اليقين ، فجميع قوانينه فروض واحتمالات ! فالعلم مضطر لفرض وجود المادة وجوداً موضوعياً ، والا لما كان لوجوده اي معنى فهو ان تشبث بوجود المادة ، فانما يتشبث باسباب وجوده ، وابقاءً على حقه في الحياة . ولذلك فانه مهما اوتي من قوة البيان فهو عاجز — وسيظل عاجزاً — عن اثبات وجود المادة وجوداً موضوعياً مستقلاً عن الذات .

فالمادة وجود لا ينضب معينه . ولا بد لمن يتصدى لدراستها وتفسير جميع الوقائع التجريبية ان يتخيل نموذجاً يصفها كما هي ، أي كما تسلك في ذاتها عندما لا يكون احد في جوارها ، لكن لا سبيل لنا الى ان

نتخيل نموذجاً من هذا القبيل يكون من الغنى والشمول والاستيعاب بحيث يستطيع ان يصفها كما هي في جميع تعيناتها وتحققاتها ، وبحيث يكون نهائياً كاملا . فلا قانون في العالم يمكن اعتباره نقطة نهاية . فكل قانون انما يصلح ضمن حدود معينة ، او قل ضمن « مشتبك » معين . ان القانون تمثيل تقريبي لعملية طبيعية . ولما كانت العمليات غنية غنى لا نهاية له ، فلا بد ان نقتطع على هوانا مجالاً معينـاً وان نبحث اولا عن القوانين الاساسية الضرورية التي تسيره ، بغض النظر عن المؤثرات الخارجة عن المجال . وهذا يسلم بنا الى صياغة القانون العلمي (السببي) . والحق ان المجال الذي يتناوله هذا القانون هو جزء من مشتبك أوسع منه . فاذا اردنا ان تكون لنـــا فكرة دقيقة عن اية ظاهرة تجري فيـــه فلابد لنا ان نراعي وجود الموضوعات (الاشياء) التي هي خارجة عنه ، وكذلك المستويات التي تضرب في الاعماق السحيقة لتنظيم المادة ، فالغنى الحقيقي للعملية الطبيعية انما يتمثل بانضمام المؤثرات التي يخضع لهـــا المشتبك الى القانون العلمي الاصلي ، وذلك بفضل القانون الديالكتيكي للتداخل الكوني . ولنوضح ذلك كله بالأمثلة :

اذا نظرنا الى حركة الساعة فالقانون العلمي انما هو قانون رقاصها . لكننا اذا أردنا ان نكون ادنى الى دراسة هـــذه الظاهرة وجدنا ان حركة الرقاص ليست مرتبطة بالزنبلك وحده ، بل هي تتأثر أيضاً بعاملين خارجين آخرين غريبين عنا في حياتنا العملية العامة : احدهما ، الهزات الارضية ، والآخر ذبذبات جزيئات الرقاص ذاته . بيد ان القوانين التي ستسير عمليات المشتبك قوانين امكانيـة ، اي لا علاقة ضرورية تربطها بالقانون المدروس ، فـــلا الهزات الارضية ولا ذبذبات الجزيئات نجد فيها تلك الحركة المنتظمة التي تأرجح تأرجح الرقاص .

وينتج عن ذلك ان مؤثرات المشتبك لا انسجام فيهـا ، وهي تجري عفو

الصدفة. انها تخضع لقوانين معينة، قوانين من طراز آخر، هي قوانين الصدفة. وفي دراسة هـــذه القوانين يتدخل الاحتمال بحسبانه معرفة تقريبية لتوزيع موضوعي ما. ومعنى هذا ان القانون الضروري، القانون العليّ الخالص، انما هو تجريد لا وجود له الا في اذهاننا.

لنتصور مثلاً سباقاً للخيل. ولنفرض اننا انتقينا الخيول بحيث تكون جميعها ذات قوة واحدة بالضبط. فاذا انطلقت الخيول من خط واحد معاً فالتفكير البسيط المستعرض من حتمية ميكانيكية صارمة قد يقول ان الخيول ستظل دائماً منطلقة بسرعة واحـدة، وستظل جباهها طوال الطريق يحاذي بعضها بعضاً كما بدأت السباق أولاً، وانها ستصل الى الهدف معاً في وقت واحـد. اننا نعلم جيداً ان الامر لن يكون كذلك، فالخيول كائنات حية ذات تنظيم معقد غاية التعقيد. فهناك مؤثرات لا نهاية لها بعضها داخلي وبعضها خارجي تدخل فروقاً بين حركات بعضها بالنسبة الى البعض الآخر، ولابـد ان ينتهي بها الامر في آخر المطاف الى توزيع جديد لم يكن له وجود أولاً: فهناك الابطال في المقدمـة وعددها قليل، والقسم الاكبر محشود في الوسط وله شكل انتفاخ المغزل، وفي الطرف الآخر طائفة قليلة، تتحامل على نفسها وقد اضناها الاعياء. هـذا التوزيع يحدث دائماً مها تكرر السباق، وهو يخضع لقانون من طراز جديد، هو قانون الصدفة.

وهذا القانون يمكن قياس مقداره قياساً رياضياً، ونضرب لذلك المثل الآتي: اذا كان لدينا كيس فيه عشر كرات كلها من نوع وحجم واحد، وكانت توجد بينها كرة واحدة حمراء والتسعة الباقية كلها بيضاء، ثم سحبنا كرة من الكيس ايا كانت دون تحديد. في هـذه الحالة يمكن القول ان احتمال كون الكرة التي سحبناها من الكيس بيضاء أكبر من احتمال كونها حمراء. ويمكننا ان نقيس مقدار

هذا الاحتمال ونعبر عنه بقيم رقمية، فنقول في هذا المثال انه لما كان يوجد في الكيس كرة حمراء والتسعة الباقية بيضاء ، فان احتمال سحب كرة حمراء يساوي عشراً ، واحتمال سحب كرة بيضاء يساوي تسعة اعشار . وكلما كررنا عملية السحب عدداً اكبر من المرات كنا ادنى الى نتائج اصح . فـلو كررنا سحب كرات الكيس ملايين الملايين من المرات فاننا واجدون ان عدد المرات التي خرجت منها الكرات الحمراء يساوي واحد من عشرة من عـدد المرات كلها ، او ماهو قريب جداً من ذلك . كما نجد ان عدد المرات التي خرجت فيها كرات بيضاء يساوي تسعة اعشار مجموع عدد المرات كلها او ماهو قريب من ذلك جداً . وهكذا كلما زاد عـدد مرات اجراء التجربة امكن القول بنتيجة أدنى الى الصواب تقترب من العدد الصحيح .

وهذا القول ينطبق على لعب النرد وسائر ألعاب الحظ الاخرى .

وقد استخرجت من هذه الحقائق نتائج وقوانين غاية من التعقيد والدقة وقامت عليها الاحصائيات المختلفة ومسائل التأمين على الحياة . وهـذه الرياضيات البحتة هي التي بنيت عليها النظريات العلمية الحديثة . وهـذا معنى مايذهب اليه العلماء اليوم من ان القوانين العلمية قوانين احصائية ولا شيء غير ذلك ، أي انها تعتمد على جمع اكبر عدد من الأمثلة المؤيدة التي تصلح للحياة العملية وليست لها في ذاتها قيمة اي قيمة يقينية مطلقة ، فلا يجوز لنا ان نقول أن قانوناً ما صحيح صحـة مطلقة ، لانه يظل من الممكن دائماً نقضه في المستقبل ، بل كل مايمكن ان يقـال فيه ان احتمال حصوله قد ازداد بتكرار التجارب ، فهو لايخرج عن كونه فرضاً ومهما بلغت درجـة احتماله من القوة فقد يأتي يوم نجد فيه أن من الخـير لنـا ان نتخلى عنه ، فاذا صدق القانون العـدد (ع) من المرات فليس هناك موجب منطقي على انه سيصدق ايضاً العدد (ع + ١) مهما كان العدد

(ع) كبيراً . فكما يقول هيوم بحق : « ليس من التناقض في شيء القول بأن الطبيعة يمكن ان يتغير سيرها ... ليت شعري ! أولست أستطيع ان اتصور تصوراً واضحاً متميزاً ان جسماً متساقطاً من الضباب يشبه الثلج من جميع الوجوه الا ان له طعم الملح او مس الحرارة ؟ هل من غير المعقول القول بأن جميع الاشجار ستزهر في كانون الاول وكانون الثاني وانها ستذبل في مايس وحزيران ؟ فكل ماهو معقول ويمكن تصوره تصوراً واضحاً متميزاً لا تناقض فيه ولا يمكن ابداً اثبات خطئه بأي برهان استدلالي واي تفكير مجرد قبلاني Apriori [1]

والنتيجة التي نخلص اليها من هذه الدراسة هي :

أولاً : ان ظواهر الطبيعة ليس امرها فوضى مطلقاً كما يقول بوهر وسائر رجال مدرسة كوبنهاغن الثالية التي لا ترى غير قوانين الصدفة .

ثانياً : وكذلك ليست تسيرسيراً ميكانيكياً حتمياً كما كان يذهب الى ذلك لابلاس ومدرسته المتزمته التي لا تعترف الا بالقوانين العلية (السببية) .

ثالثاً : ان وجهة النظر الحديثة ـ وهي وجهة نظر العلماء الماركسيين على الاخص ـ هي مشيج من كليهما ومركب ديالكتيكي يتفق مع غنى الحقيقة ، غنى لا حد له .

رابعاً : ان معرفتنا التجريبية لاضمان فيها ، ولا يمكن ان يكون لها اي اساس منطقي من اليقين وبالتالي فلا يقين في العلم .

---

(1) An enguiry Coneernig Human Under aton dig Section IV

نحو علم اجتماع جديد

- للمستشرق الفرنسي جاك بيرك
- ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني

— ١ —

إن دعوة لزيارة دمشق لاترد ، ولذا فقد اسرعت الى تلبية الدعوة التي تفضل بتوجيهها الي سيادة الوزير اثناء وجودي في بيروت لكي أعرض عليكم نتائج بعض ابحاثي العلمية التي توصلت اليها .

إن اول بادرة صدرت عني في بلدكم هي تسلق منحدر قاسيون ، ذلك المنحدر ، بل ذلك الجبل الذي أفرد له استاذي المأسوف عليه ماسينيون صفحات خالدات .

إن الناظر من أعالي قاسيون الى بلدكم ، ذلك القطب التاريخي للحضارة العربية والاسلامية ، الى مدينتكم العبقرية ، الجياشة ، القلقة التي يفهم معانيها مثقف فرنسي مثلي ، ليشعر في قرارة نفسه بشيء كثير من الصبابة والحنين والوجد . إني عازم على ذكر المراحل التي توصلت اليها في دراساتي ، أقدمها لكم بشكل محص تحليلي .

إني اعتقد انه ينبغي للعلم ألا يعيش في برج عاجي ، كما اني اعتقد ان على العلم ، وبخاصة علم الاستشراق ، ان يعيش مع الناس ، وأن يخضع لنوع من التفاعل والالتزام .

إني قدمت اليكم بصفتي عالماً اجتماعياً ، ومستشرقاً ، وهذا مما يوجب بعض التوضيح . وكما أن مفكراً كبيراً تكلم منذ مائة عام عن نهاية الفلسفة ، فقد أجدني ميالاً الى الكلام عن نهاية الاستشراق ، على الأقل في الشكل الضيق الذي وضع فيه حتى ايامنا هذه .

وليس الاستشراق **هدفاً للتخصص** ، كما أنه ليس **استطلاعاً** مصوباً نحو شعوب تتذوق — والحق يقال — أصالتها ، والتي نصبو الى ابقائها في تفردها وغرابتها ، ودراستها **بعيدة عن صيّور العالم** .

إن الاستشراق الذي أنادي به هو نقيض هذا الاستشراق ، إنه تقرب نوعي من الشمول الانساني ، او بعبارة اخرى ، دراسة اختصاصية للشعوب التي بما لها من حقوق خاصة ، وألوان خاصة ، واذواق ذاتية تسهم بصورة فعالة في صيّور بقية العالم .

وهكذا فان المستشرق . انطلاقاً من هذا اللقب المجرد والملتزم ، يحاول

ان يطابق منهجه على كنه موضوعه، فاذا كان هذا التكنّه Identification كاملا ، وهذا شيء معجب،او تقريبياً ، او مقبولاً، اضحى المستشرق في تماس كبير مع هذه الشعوب ، اومايقرب إذا صح التعبير في حالة من التآخي معها ، ولذا فاني عازم ، في هذه الأمسية ، على أن ادلكم على بعض وجوه **التقارب الجديدة التي يقود إليها** ، كما أرى ، **الاستشراق** ، الذي يبـــدو لي جديراً بتجديد علم المجتمعات.

ماهو علم المجتمعات ؟ إن كلمتي علم الاجتماع ضيقتان قليلا ، كما أن كلمتي فلسفة التاريخ واسعتان قليلا ، اما علم الاجتماع الجديد فيعبر بشكل مبهم عما أحاول أن أفعله مما قادتني اليه دراساتي وتجاربي وعشرتي للشعوب العربية .

و لِمَ أميز الشعوب العربية من بقية الشعوب ؟ لأمر بسيط جداً ، أترى بدافع الصداقة التي يكنها اختصاصي نحو الموضوع الذي يدرسه ؟ كلا ، ليس ذلك السبب الوحيد ، بل هناك أسباب تاريخية دقيقة ، ذلك اني اعتقد **بأن تاريخ العرب المعاصر ذو دلالة خاصة في عالمنا الحالي** ومرد هذه الدلالة الى سببين : أولها ان العرب هم الوحيدون في العالم الذين جمعوا هذا **الكم من الكلاسيكية الى الكم من الارتباطات الحديثة** ، ان الكلاسيكية المستمدة ، دون ريب ، من ماضيهم العريق ، وتلك الذكريات التي يحملها شعب ذو حاضر متجدد ، انهـــا الذكريات التي نشم عبيرها في دمشق ، انها الذكريات التي شعرت بها خاشعاً منذ لحظات أمام ضريح المعلم الاكبر ابن عربي !

اما الارتباطات ، فهل أنا في حاجة الى الكلام عنها في مدينة **كدمشق التي أوحت منذ قرن تقريباً بجميع الحركات التي هزت العالم ، والتي استطاعت**

أحياناً أن تسبق هذه الحركات . اني أود الاصرار باختصار على نقطتين : الأولى علاقة العرب بالكلاسيكية، وقربهم من أوروبا ، فان هناك شعوباً اخرى في العالم عرفت بكلاسيكيتها كالشعب الفرنسي مثلا ، فانه كلاسيكي بحكم الواقع ولنضرب مثلا آخر كالشعب الهندي او الشعب الصيني ، فانهما شعبان كلاسيكيان ، ولكنهما لم يواجها ، كالشعب العربي ، صدمة الحضارة الاوروبية الصناعية او بعبارة اخرى صريحة ، صدمة التوسعية الامبراطورية Impérialisme . **فقد كان العرب اقرب الشعوب من هذه الصدمة الكبرى** ، لقد صمدوا لها في جميع أدوار التاريخ خلال أربعة عشر قرناً ، لقد صمدوا حتى زمن قريب ، بحيوية وسجال **فاقتا ما عند بقية شعوب الارض** . وفي امكاننا اليوم ايضاً القول : ان من دواعي مشاكل العرب ، ودواعي تميزهم من غيرهم ، بل من دواعي سعادتهم وبؤسهم في آن واحد هو وجودهم بالقرب من أوروبا ، حقاً انه لمصير يلاحقهم على مدى الايام التي تخللتها أدوار كان فيها النبي العربي (ص) يرنو ببصره الى العالم البيزنطي ، وجعل فيها الامويون عاصمة ملكهم في الشام وليس في احدى مدن آسيا او افريقية البعيدة .

ان هذا القرب من اوروبا ، وهذه الصدمة ، او شيئاً من هذا القبيل ، الذي كان يشحذ العزائم والكفاءات ، اويفجر « الحالية » وبكلمة مختصرة ما تتصف به **الحضارة العربية** منذ البداية ، يتركز في **ان هذه الحضارة نقلت الينا رسالة الهيلينية** ، وقامت باعباء هذا النقل في الدور الاول الكبير ، ويمكننا تعريفها في ذلك الوقت بانها **عمل تركيبي أصيل** للعالمين السامي وعالم البحر المتوسط . ولاريب في ان هذا العمل لم يكن تركيباً في حد ذاته . ونحن نذكر الجدل المشهور الذي دونه أبو حيان التوحيدي في الامتاع والمؤانسة بين السيرافي والقنائي عن النحو العربي والمنطق اليوناني ، ان هـــذه الموازنة

بين العلمين نشعر بها من خلال تاريخ الفكر والحضارة الاسلامية ، هذا بالرغم من التضاد الذي نادى به الغزالي بين الدين والفلسفة . فما هو هـذا التضاد ؟ أنه التضاد بين الفكرة السامية القائلة بقدرة الله التلقائية على الخلق ، وفكرة الفيلسوف الهيليني القائلة بأزلية العالم والمادة ، وهذا ما غلب على الفلسفة العربية ومنها انتقل الى الاندلس والمغرب .

ومهما يكن من شيء ، وبالرغم من بعض الحوادث التي سببها هذا التماس ، وبالرغم من نزوع بعض المفكرين الى تقسيم التراث الفكري الاسلامي الى مدرسة شرقية برز فيها الاشراقيون وعلى رأسهم السهروردي، ومدرسة غربية، فانه تحضرني الموازنـة المفيدة جداً التي عقدها زميلي السيد كوربان Corbin بين ابن سينا وابن رشد ، وبالرغم من هـذا كله فاني اعتقد أن هذا التضاد مبالغ فيه ، لأن الثقافة العربية حينئذ تعني عملاً تركيبياً تأليفياً ، لا تركيبياً سلبياً ، بل أصيلاً ومناضلاً بين نوعين من الرسالات ، حتى إذا قفزنا هذه الثمانمائة سنة وجدنا عملاً تركيبياً آخر من هذا النوع ، فلم تعد تبدو الهيلينية او ثقافة البحر المتوسط في أشكال فلاسفة ، وفقهاء لغويين بل في شكل ثقافة آلية جعلت الظروف التي يتم فيها هذا اللقاء أكثر صعوبة وتعقيداً من الظروف التي تم بها اللقاء الأول ، حتى أن الأمور انعكست في هذا المجال فكان على الثقافة العربية أن تتكيف لتحمل عبء هذه الثقافة الجديدة ومكابدتها وليس لاكتسابها كما كانت الحال في الزمن الماضي، ومهما يكن من أمر فنحن أمام رد فعل حازم يرمي الى تحويل – في مدى قرن واحد – الى مبدعات مستقلة ما كان تكيفاً وتعلماً يكابده العرب مكرهين أكثر مما يقبلونه مختارين ، وهذا ما أطلق عليه اسم « النهضة » وهي لا تعني كما هو شائع ذلك النشاط اللغوي الذي عرفناه في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ،

نعم لقد كان هناك نشاط لغوي ، ولكن الى جانبه حركة موسوعية ظهرت بين ١٩٠٠ و ١٩١٠ في القاهرة قام بها أعــــلام مثل شبلي شميل ويعقوب صروف وغيرهما من السوريين واللبنانيين ، وكان الى جانب هذه الحركة الموسوعية حركة أخرى نادى بها الإمامان محمد عبده ورشيد رضا اللذان بذلا جهوداً في سبيل تملك التراث المصري ودمجه في التراث القديم وبالعكس ،ولم يتم هذا العمل بدافع مبهم من مزج المناهج الدينية والفلسفية المختلفة والاتجاهات المتعددة في "كل" واحد بل على العكس ، فقد كان ثمة عمل تركيبي واع ، حازم، يتجسد في نزعة تهدف الى عقائدية تقود حيث يقود كل تاريخ نضالي .

وإنكم ترون أنه من الصعب جداً على من يريد تفهم مثل هذا المجتمع أن يضرب صفحـــاً عن ماضيه ، أو على العكس أن يضرب صفحاً عن حاضره . وقد هدفت بصفتي عالماً اجتماعياً الى دراسة الحاضر ، على انني سوف لا أتبع مع ذلك منهج بعض مدارس الاجتماع كالمدرسة الاميركية مثلاً التي تنفصل عن سياق التاريخ في عرض القضايا الاجتماعية . Contexte

وإنني أعلم بأن أجيالاً شرقية عديدة **سيطرت عليها فكرة النقيضة** « Antithèse » **بين القديم والجديد** ، وحسبي أن اذكر جيل طه حسين الذي كرر حتى الاشباع هاتين الكلمتين ، واللتين عبر الناس عنها بصورة سطحيـــة بمعركة القديم والحديث ، لقد كانت المسألة غير مسألة قديم وحديث ، وكأني بمن ذهب الى هذا التفسير أنه لم ينظر الى أصل كلمة جدّد ، فقدورد كثيرا في كتاب تقويم البلدان والآثار الاسلامية ذكر مساجد اومعاهدجددبناؤها ولم يقل إنها بنيت ومعنى هذا أنه أعيد انشاؤها مع المحافظة على الطابع القديم ، واعادة ملاءمتها مع الحاضر ، وكلنا يعرف ذلك الحديث الشريف : « ان الله تعالى يبعث لهذه الأمة

على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها » ، واذا تصفحنا كتب السيمياء القديمة ككتب جابر بن حيان مثلاً وجدنا مفهوماً آخر لكلمة التجديد التي تحمل معنى اشباع حاجة ملحة ، وانتم ترون تعدد معاني كلمة تجديد ويمكننا على ضوء هـذه المفاهيم القول: ان المعنى الحقيقي لكلمة جديد هي فكرة نقد شيء في طور التحول، في حين أن كلمة قديم تعني الموجود ، الساكن ، الموضوع مسبقاً ، ولنذكر بالمناسبة أن كلمة قديم استعملت أحياناً عند فلاسفة العرب بمعنى « الموجود لم يزل » فان القديم والأزلي واحد . وانتم ترون ان هذه الجولة الفلسفية وضعتنا امام ضرورة من ضرورات تفسير امثال هذه المجتمعات التي تقابل بين حاضرها وماضيها وأكاد أقول مستقبلها .

وللفيلسوف الألماني هيدكر ، الذي أثر في جيلنا الوجودي ، جملة تنطبق على المجتمع العربي دون سواه وهي : **ان الحال او الحاضر هو ماسيؤول اليه في اطار متطلبات الاصل البدئي « Primordial » وليس الحـال الا المآل ،** فالأصل او الأصول ذوات معنى بعيد يشمل كل شيء تقريباً ، المبدأ القانوني والأصل العلوي ، والأسس ، والارض ، والابوية، والسلفية Ancestralité وهكذا نرى الى أي مدى ينطبق هذا الحكم على مجتمع كالمجتمع العربي ، والذي يلزم مستقبله ايضاً ، مما يدل على أن مهمة علم الاجتماع أو وصف الحوادث التاريخية أو الاستشراف لا تقف عند حد استلهام « الحال» وألا نكتفي بأن نكون صحفيي الواقع الراهن بل ينبغي تفسير الحاضر والوصول الى قيم عليا .

وخلاصة القول فاني اقف عند هذه التأملات التي اوحتها الي رسالة « **الكلاسيكية » التي هي في رأيي المظهر الاول للمجتمعات العربية ،** لننتقل بعدها الى الصفة الثانية ألا وهي الدخول في **العصرية** « Modernité » .

ان الدخول في « العصرية » في هذا الدور من عالمنا يتناول :

١ — الخلاص من الاستعمار .

٢ — تغيير وجه الكوكب الأرضي .

٣ — التوزيع العادل لمراكز الارادة التاريخية .

ان هذه الظواهر الثلاث تشكل الحقائق الاساسية في عصرنا الحاضر .

ويمكن القول: إن الظاهرتين الحساستين في عصرنا هما : **الآلية والخلاص من الاستعمار** ، فالآلية هي ذلك التحول الحاصل في السير الآلي بواسطة الكهربية Electronique خاصة الذي يعدل بصورة جذرية العلاقات بين البشر والمادة الخام .

أما الخلاص من الاستعمار فهو يعدل بصورة جذرية العلاقات بين المجتمعات الانسانية وشكل الكوكب الارضي ، حتى إذا فحصنا الاشياء من هـذه الزاوية وجدنا بأن ليس ثمة قضايا في دراسة المجتمعات لا تستوحي من قريب أو بعيد تلك التحولات ، وسأعرض عليكم بعضاً من هـــذه القضايا متوخياً عند الضرورة ، الاستشهاد بأمثلة عربية .

وإذا كنت توجهت ، ولندع التواضع جانباً ، نحو تجديد التحليل الاجتماعي فان الذي قادني اليه إنما هو تحليل المجتمعات العربية وخاصة في إلحاحها الحالي . ماذا نجد أمامنا في بداية القرن التاسع عشر ؟ إننا نجد انطلاقاً من بعض المراكز الرئيسية على وجه الارض موصوفة بالمكان والنفوذ ، أقول : نجد مداً من الآلية ينتشر على باقي أجزاء المعمورة حامــــلاً معه أنواعاً عديدة من العلاقات ، وليس علاقات قوة كما هو معلوم بل تبدلاً فجائياً هائلاً في طرز التفكير والسلوك ، إن العالم الحديث بفضـل التأثير المباشر ، وبصورة خاصة بتأثير ردود الفعل ثمرة من

ثمرات هذه القوة المركبة مع الاصول التي ذكرنا ، حتى غدا هـــذا العالم الحالي نتيجة لتدخل هـذه الثورة التكنولوجية في المحتوى الاساسي الذي حاولنا منذ هنيهة تعريفه .

ومهما تأتى عن ذلك فاننا اذا اجتزنا جيلا واحداً ووصلنا الى مرحلة الحرب العالمية الاولى وما اعقبها من احداث فاننا ندهش من شيوع الجهات الماكسة على كوكبنا الارضي ، ان الماكسة هي الوجه الآخر لهذا الخلق التكنولوجي ، معاكسة عاطفية واخلاقية ، شعور بالمرارة من جراء الغبن اللاحق بالانسان والقيم الانسانية Aliénation ، اومن التبعية الهادفة الى تجريد الشخصية من مقوماتها ، ان الغبن كلمة قديمة اشاعها النقد الاجتماعي ، اما تجريد الشخصية من مقوماتها Depérsonalisation فهو اصطلاح جديد مولد Neologisme ظهر للوجود تقريباً عند انهيار الامبراطوريات الاستعمارية ، وهو يدلنا على ان الحرية شيء يؤخذ ولا يعطى ، واعتقد ان توضيح معنى هذين المصطلحين يشعرنا بالتشابه الذي لم نلحظه بين مصير الشعوب المستقلة ومصير الطبقات العاملة كما حددته المذاهب الاشتراكية في القرن التاسع عشر . اني اقول بوجود شبه لامطابقة لأن الظواهر الاجتماعية تظهر لنا ان العامل في القرن التاسع عشر في مانشستر في انكلترا اوفي كروزو في فرنسا يعيش ، دون ريب في شروط قاسية جداً ، على أنه مع ذلك يعيش في بلده ، فان اسماء الشوارع مكتوبة بلغته تشير الى حوادث وامجاد مذكورة في تاريخ بلاده ، كما أنه يتعلم اللغة التي يكتب بها مؤرخو بلاده ، والخلاصة فهو مغبون اكثر منه مهدوم الشخصية .

— البحث صلة —

التخلف الاقتصادي

ومفهومه المبهم (١)

Charles Bettelheim

• بقلم شارل بتلهيم
• ترجمة الدكتور هشام متولي

ان كلمة « البلدان المتخلفة » هي كلمة جديدة تعبر عن واقع قديم نسبياً . وقد ولدت هذه الكلمة غداة الحرب العالمية الثانية داخل أروقة المؤسسات الدولية .

وإنه لما يلفت النظر السرعة التي تم بموجبها استعمال هذه الكلمة ، لدرجة يمكن القول معها إننا نجدها مذكورة في الصحف اليومية .

وإنه لما لاشك فيه أيضاً انه إذا كان تعبير « البلدان المتخلفة » قد اصبح منتشر الاستعمال ، فهذا يعني أن القضايا المطروحة بالنسبة لهذه البلدان هي من أهم القضايا التي يعانيها النصف الثاني للقرن العشرين .

---

(١) نتابع هنا ترجمة المحاضرات التي جمعها الاستاذ بتلهيم في كتابه « التخطيط والتنمية المتسارعة » . انظر مجلة المعرفة العدد رقم ٣٦ شباط ١٩٦٥ . وكان قد القى هذه المحاضرة في بلغراد عام ١٩٦١ ، ونشرها في كتابه المذكور الذي صدر في النصف الثاني من عام ١٩٦٤ .

وواقع الامر أنه خلال هذه السنوات الاخيرة وعت الشعوب التي تؤلف الفئة الاكثر فقراً ، والاكثر حرماناً ، والاكثر عدداً من مجموع سكان العالم ، اقول : وعت مصيرها وأخذت تؤكد ، بالحاح متزايد ، ارادتها في تحسين مستوى معيشتها ، وفي الاستفادة من منجزات العلم والتطور التقني الحديث في مجال الثقافة الحديثة وامكانيات تحقيق الرفاه والعناية الصحية .

اعتقد شخصياً أنه اذا كان يستخدم اصطلاح « البلدان المتخلفة » للتعبير عن القضايا التي تعانيها الشعوب الاكثر حرماناً على وجه البسيطة ، بدلا من استعمال اصطلاح علمي آخر اقرب الى الصحة ، فيعود ذلك الى منطق المحاكمة (الايديولوجيا) البورجوازية ، سواء أكان ذلك عن قصد او غير قصد .

ذلك ان اصطلاح « البلدان المتخلفة » يعبر عن افكار خاطئة من الوجهة العلمية . فهو يرمز الى أن هذه البلاد هي بكل بساطة « متأخرة » عن البلدان الاخرى التي يستخدم للرمز اليها اصطلاح « البلدان المتقدمة » .

ان هذه النظرة من قبل الدول التي تحتل مركزاً اقل أو أكثر حساسية في مجال التقدم الاقتصادي والاجتماعي هي نظرة سطحية . ذلك لأن مفهومها ومرماها ينزعان الى احلال الملاحظة الاحصائية القائمة على المقدار المتناقص أو المتزايد لمستويات المعيشة محل التفسير التاريخي والتحليل العلمي . ولايمكن لهذا التفسير وهذا التحليل ان يتجاهلا علاقات السيطرة والتبعية ، وعلاقات الاستغلال القائمة حالياً بين مختلف البلدان .

فمن وجهة نظر علمية ، يجدر بنظري استبدال اصطلاح « البلدان المتخلفة » باصطلاح أقرب الى الصحة وهو « البلدان المستغلة ، التابعة وذات اقتصاد يشوبه الخلل » . سأعود الى تفسير هذا الاصطلاح في القسم الثاني من بحثي هذا ، ولكنني اريد اولا ان اقف وقفة أطول مع نقد اصطلاح « البلدان المتخلفة » ونقد الاقتصاديين البورجوازيين في وصفهم للظاهرة المسماة « بالتخلف Sous - développement » .

١ — الوصف البورجوازي لظاهرة « التخلف » ونقده :

قلت قبل قليل ان الاقتصاديين الذين يستعملون اصطلاح « البلدان المتخلفة » دون ان ينقدوه ، انما يوافقون ، بصورة صريحة او ضمنية ، على الفكرة القائلة بأن هذه البلدان تبلغ مرحلة من التطور الاقتصادي هي ، بكل بساطة ، متأخرة عن المرحلة التي بلغتها ، في هذا المجال ، البلدان المسماة بالبلدان « المتطورة او المتقدمة développés » .

بصورة عامة ، يمكن القول ان هذه الفكرة لاتعكس الواقع .

إنها فكرة خاطئة لأن البلدان المسماة « بالمتخلفة » هي في وضع يختلف جذرياً عن ذاك

الذي عرفته البلدان الصناعية اليوم منذ خمسين ، مائة ، مئتين او ثلاثمائة عام . وحتى ولوسلمنا بأن الدخل القومي للفرد الواحد الذي عرفته البلدان الصناعية ليس بأكثر ارتفاعاً من مثيله في البلدان المتخلفة اليوم ، فان شروطاً واوضاعاً خاصة ومميزة تجعل البلدان المتخلفة مختلفة عن تلك كل الاختلاف .

إن اقتصاد البلدان الصناعية اليوم لم يكن يتضمن أية صفة أساسية من الصفات التي تنعت بها اقتصاد البلدان التي تدعى اليوم « بالمتخلفة » . وهي صفات سأعود بعد قليل لايضاحهــا وشرحها : فالبلدان المتصنعة اليوم لم تكن بالبلدان التابعة اقتصاديا . وبذلك فان بنيان الانتاج فيها لم يعرف نمواً أو « تضخماً » مفرطاً hypertrophies لبعض قطاعاتها التي يرتبط انتاجها ارتباطاً متيناً بأسواق اجنبية والتي تكون عرضة لتغلغل رأس المال الاجنبي فيها أيضاً . ان اقتصاديات هذه البلدان لاتنمو ، كما انها لاتركد Stagnation ، تبعاً لتقلبات الاسعار في الاسواق العالمية لهذه المادة الاولية او تلك ، لهذا المنتوج الزراعي او ذاك . كذلك فان اقتصاديات هذه البلدان لم تتحمل الاعباء المالية الثقيلة تجاه الخارج (فوائد ، أتاوات ، عائدات تدفع للرأسماليين الأجانب) ، وصناعتها الوليدة لم تواجه منافسة أو مزاحمة صناعات قائمة وقوية وتخضع لسيطرة رأس المال الكبير ذاته الذي كان يمكن له أن يهيمن على مصير ثرواتها الطبيعية . ولم يكن التوسع في الانتاج بالنسبة لهذه الاقتصاديات ليرتبط باستيراد التجهيزات من الخارج . ولو أن هذه الاقتصاديات كانت ضعيفة التصنيع ، فانها لم تكن لتتعرض للخلل ، بل على العكس ، كانت تنزع الى التكامل والتمركز .

ان هذه الملاحظات كافية للكشف عن الخطأ الكبير الذي يمكن ارتكابه بالاقتصار على مفهوم « التأخر » لتشخيص ونعت أوضاع البلدان التي يطلقون عليها صفة «التخلف» .

من المؤكد أن مستوى المعيشة بالنسبة لغالبية السكان في هذه البلدان هو متأخر عن ذلك الذي بلغته البلدان الصناعية ، ولكن ليس لذلك من علاقة بقضية كون اقتصاد « البلدان المتخلفة » قد بلغ مرحلة من التطور هي أقل تقدما من تلك التي بلغتها البلدان الصناعية . اذ أن البلدان التي يعتونها « بالمتخلفة » قد تطورت ونمت في الوقت ذاته الذي تطورت ونمت فيه البلدان الصناعية ولكن اتجاه النمو ، وكذلك شكله أوطريقته ، لم يكونا واحداً . تلك هي الظاهرة التي يترع مفهوم « التخلف » لان يخفيها . ولكن هذا لايعني انه لايوجد استثناء في العالم . فبعض البلدان أوبعض المناطق لها درجة النمو ذاتها ، والبنيان ذاته الذي كان لها منذ مائة اومئتين أو ثلاثمائة سنة وذلك كاليمن ونيبال مثلا . على أن هذه البلدان أو المناطق التي هي متأخرة فعلا ومنعزلة ، لاتمثل الصفات العامة والمشتركة بين غالبية البلدان التي يدعونها « بالمتخلفة » .

من الواضح أن مناقشة الموضوع على الشكل الوارد أعلاه لايقصد منه الوقوف فقط عند حدود الاصطلاحات . اذ نلاحظ في الواقع أن الاقتصاديين الذين يستخدمون مفهوم « البلدان المتخلفة » دون تحده يعمدون ، بصورة عامة ، الى تحليل القضايا المتعلقة بهذه البلدان ضمن اطار هذا المفهوم نفسه . ولكن الاستنتاجات العملية لهذا التحليل لاتمكن باي شكل من الاشكال من ايجاد حلول للقضايا المرتبطة بما يدعونه « بالتخلف » .

وهكذا فان ضآلة الدخل القومي بالنسبة للفرد الواحد هو من اهم صفات « التخلف » بحسب رأي هؤلاء الاقتصاديين الذين يضيفون انه يلاحظ في هذه البـــلدان ضعف في معدل التوظيفات والتثميرات تبعاً لضآلة دخل الفرد . ويكون هذا المعدل ضعيفاً ، بحسب رأيهم ايضاً ، ليس فقط بالقيمة المطلقة ، بل بالقيمة النسبية ايضاً . وبتعبير آخر فان معدل التثمير ، أي نسبة التثمير الى الدخل القومي ضعيف . وبما أن معدل التثمير يؤلف بدوره أحد العناصر الرئيسية المؤدية الى زيادة معدل الدخل القومي ، فاننا نحصل على التفسير القائل بالزيادة البطيئة جداً للدخل القومي في البلدان التي ينعتونها « بالمتخلفة » . وينتهي الاقتصاديون المذكورون من ذلك الى القول بان الفارق المتزايد بين الدخل القومي للبلدان التي ينعتونها «بالمتخلفة» والدخل القومي للبلدان الصناعية انما يعود بسببه الى ضآلة أو ضعف مستوى الدخل القومي وضآلة أو ضعف معدل التثمير في البلدان الفقيرة .

ويلاحظ ان معدل ازدياد السكان في البلدان التي ينعتونها « بالمتخلفة » هو قريب جداً من معدل ازدياد الدخل القومي لهذه البلدان ، الامر الذي يؤدي الى شـــبه جمود ، وأحياناً الى تنـــاقص الدخل القومي للفرد الواحد ، تلك هي الظـــاهرة التي سماها بعض الاقتصاديين البورجوازيين « بالحلقة المفرغة » للتخلف .

ويستخلص هؤلاء الاقتصاديين النتائج التالية مما تقدم ذكره :

١ ــ لايمكن للبلدان المنعوتة « بالتخلف » أن تخرج من وضعها هذا الا عن طريق تثمير رؤوس الاموال الاجنبية فيها لانه اذا لم يجر ذلك فان الفارق القائم بين الدخول القومية للفرد الواحد سيتزع نحو الاتساع بدلا من الاقتراب .

٢ ــ يجب تشجيع سياسة تفاضل الدخول في البلدان المنعوتة « بالتخلف » لان الادخار الهام إنما يقتطع ويتشكل من الدخول الفردية المرتفعة ، والادخار هو الاداة الرئيسية المؤدية لرفع معدل التثمير ، وبالتالي ازدياد الدخل القومي .

٣ ــ نظراً لكون الطبقات الاجتماعية التقليدية في البلدان المنعوتة « بالتخلف » لاتدخر ولا تقوم بعمليات تثمير بشكل كافٍ ، فلا بد من تشجيع ظهور طبقة من المستحدثين الرأسماليين سواء في الريف أو المدن . وهذه الطبقة هي التي ستعمل على الاسراع بالتنميـــة الاقتصادية ، وخاصة اذا ساعدتها الدولة سواء من الناحية المالية ، كتخفيض بعض الرسوم والضرائب ،

أومن الناحية المادية ، كبناء الطرق ، ومد الخطوط الحديدية ، وتقديم الطاقة الحرارية اللازمة بأسعار مخفضة ... الخ .

هذه خلاصة عامة عن النتائج التي توصل اليها الاقتصاديون الذين يعتمدون في تحليلهم على مفهوم « التخلف » دون نقده . والواقع أن اكثرهم يضيف الى ذلك بعض الملاحظات التكميلية التي تصبغ مفهوم « التخلف » بطابع اكثر واقعية . ولكن جوهر الموضوع لايختلف عما تقدم عرضه . ثم انه يشكل نتيجة منطقية لمفهوم « التخلف » . وفي الواقع يلاحظ انه اذا كانت البلدان المنعوتة « بالتخلف » هي فقط متأخرة عن البلدان المتقدمة ، فانه من اجل ازالة هذا التأخر يجب جعل هذه البلدان « المتخلفة » تسلك الطريق ذاتها التي سلكتها قبلها البلدان الصناعية اليوم ، وذلك مع الملاحظة انه يتوجب على هذه البلدان « المتخلفة » أن تسير على هذه الطريق بصورة أسرع مما سارت عليه البلدان الصناعية اليوم . وما الخدمات التي يفترض ان يقدمها تدفق أو جلب رؤوس الاموال الاجنبية الخاصة والعامة الا من أجل تحقيق فرضية السرعة في سلوك السبيل ذاته .

واذا كان كذلك جوهر تفكير الاقتصاديين الذين أتيت على تقدم ، فمن السهولة بمكان ادراك أن بقية توصياتهم انما تتسم بطابع ثانوي حتى عندما تكون صحيحة وسليمة ، وذلك كتوصياتهم بضرورة تنويع الانتاج الاقتصادي أو اللجوء الى تحقيق بعض التصنيع .

كذلك فانه من السهولة بمكان أن ندرك ايضاً ان هذه التوصيات بحد ذاتها ، وبمضمونها المجرد ، مصبوغة بالخطأ . وهكذا نجد مثلاً أن هؤلاء الاقتصاديين عندما يوصون بشكل معين للتصنيع ، فانهم يؤكدون بصورة عامة أن الاولوية أو الافضلية في حركة التصنيع هذه يجب ان تذهب نحو تنمية وتطوير الصناعات الخفيفة والصناعات الاستهلاكية ، مبررين تأكيدهم هذا بأن هذه الصناعات تتطلب توظيفات وتثميرات اقل ، بحسب العامل وبحسب الوحدة الانتاجية ، من تلك التي تتطلبها الصناعة الثقيلة . وتكمن وراء توصيتهم هذه النظرة التاريخية الكاذبة والقائلة بأنه مادام تصنيع البلدان المتقدمة اليوم قد بدأ باقامة الصناعة الخفيفة ، فما على البلدان المتأخرة الا ان تتبع المراحل ذاتها التي اتبعتها البلدان التي سبقتها في مضمار التصنيع .

وهكذا فانه انطلاقا من المفهوم الوهمي والمشكوك فيه لمشكلة « التخلف » ، فقد وضعت أسس تحليل اقتصادي ورسم سياسة اقتصاديه ، من شأنهما أن يؤديا بالبلدان المنعوتة «بالتخلف» اذا ما حملا على محمل الجد ، الى الانحراف عن الحل الاساسي المشاكل والقضايا المطروحة لديها .

وعلى هذا الاساس فانه من الضروري أن يحل محل التحليل المشكوك فيه لمادعي «بالتخلف الاقتصادي »، تحليل واقعي حقيقي ، أي تحليل لايقوم على عزل وضع هذه البلدان لدراسة هذا الوضع كشيء قائم بذاته ، ولكنه تحليل يؤدي ، على العكس مما تقدم ، الى النظر الى هذه

البلدان على أنها تشكل جزءاً من شبكة روابط الارتباط والتبعية والاستغلال ، وعلى أن وضعها إنما يتصل عضوياً بشبكة الروابط هذه ، وعلى أنه لابد لهذه البلدان من التحرر من هذه الروابط لكي يمكن لمستويات معيشة شعوبها من أن ترتفع بصورة فعلية .

٢ — واقعية التبعية والاستغلال والميل نحو تجميد اقتصاد البلدان ذات المستوى الضعيف للمعيشة .

آ — التبعية :

إن إحدى الصفات الرئيسية التي تتميز بها البلدان المنعوتة « بالتخلف » هي وضعيتها من حيث الارتباط أو التبعية . ويمكن ملاحظة هـــذه التبعية على مستويين : المستوى السياسي ، والمستوى الاقتصادي .

ا ـ التبعية السياسية :

إن أظهر شكل للتبعية على المستوى السياسي هو الارتباط أو التبعية الاستعمارية . وفي واقع الأمر إن جميع البلدان تقريباً التي يسمونها « بالمتخلفة » ، سواء في أمريكا أو آسيا أو افريقيا ، كانت لفترة طويلة ، أو أنها مازالت ، بلداناً مستعمرة . وإذا كان حقا انه في عدد من الحالات كانت هـــذه البلدان ضحية للاستعمار لأن اقتصادها كان أضعف من اقتصاد البلدان التي استعمرتها ، فان هذا ليس صحيحاً دوماً . ومثال ذلك ان مستوى نمو الطاقات الانتاجية للهند في القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر لم يكن اضعف بكثير من مستوى النمو الذي كانت قد بلغته الطاقات الانتاجية لانكلترا في ذلك الوقت .

والأمر الجوهري الجدير بالملاحظة في واقع التبعية الاستعمارية ، هو أن هـــذه التبعية كانت تمثل الأداة التي جرى عن طريقها الاستغلال الشديد للبلدان الخاضعة ، كما أنها كانت السبب الذي أدى إما الى خراب وتعطل جزء من الطاقات الانتاجية التي كانت قائمة ، وإما الى إدخال الخلل على اقتصاد هـــذه البلدان ، ذلك لأنها كانت تخضع لمصالح الطبقة السائدة في البلدان صاحبة الاستعمار .

ومع ذلك فانـــه يمكن للتبعية السياسية ان تأخذ شكلاً اقل اطلاقا من شكل الارتباط بمجلة الاستعمار . والأمثلة عن هذا النموذج من الارتباط السياسي عديدة وكادت ان تصبح تقليدية لدى اغلب بلدان امريكا اللاتينية التي لم تخرج من التبعية الاستعمارية المرتبطة بالمراكز الاوروبية التي استعمرتها حتى تعود لترتبط بتبعية شبه ـ استعمارية متصلة بالولايات المتحـــدة . ويرتكز هذا النموذج من التبعية السياسية على العوامل الشديدة الترابط والمتعلقة بالتبعية الاقتصادية

أو على فساد بعض رجال السياسة والحكم والطبقة الحاكمة في هذه البلدان التابعة . وتتميز البلدان الخاضعة لهذا الشكل او النموذج من التبعية بعدم الاستقرار السياسي او بقيام نظام حكم ديكتاتوري او بتناوب عدم الاستقرار السياسي والحكم الديكتاتوري . واصطلح حديثاً على تسمية هـذا النموذج من التبعية ، وذلك بالنسبة للبلدان التي تحررت من الاستعمار ، « بالاستعمار ـ الجديد » .

وفي الواقع إننا والحالة هذه نجد انفسنا تجاه علاقات شبه ـ استعمارية تمكن الطبقات المسيطرة في البلدان الاستعمارية من أن تخضع لمصلحتها الخاصة استغلال القوى والطاقات الانتاجية في البلدان التي تخضع لها . هذا ، ومن الممكن للطبقة السياسية الحاكمة ، في ظل نموذج الاستعمار الجديد ، وفي البلدان شبه ـ المستعمرة ، أن تطالب غالياً ثمن تعاونها مع الطبقة السياسية الحاكمة في البلدان صاحبة الاستعمار ، ولكن هذا الثمن يظل أقل من التكاليف التي تتطلبها إقامة سيطرة استعمارية خالصة ، والمحافظة عليها تجـاه شعوب كانت بالأمس تخضع للاستعمار ولكنها ترفضه اليوم .

وهكذا فانه من السهولة إدراك أنه في ظل جميع حالات التبعية السياسية يرتبط نموذج التنمية الاقتصادية في البلدان الخاضعة بمصالح خارجية عن البلاد وغير متصلة بمصالحها ذاتها .

إن هذا الوضع لايؤدي بالضرورة الى توقف التنمية ، كما انه لايؤدي الى تضاؤل عام للطاقات الانتاجية . ولكنه بالمقابل ، يؤدي الى تحقق نموذج خاص من التنمية يقود الى نوع من فرط نمو بعض القطاعات التي تكون تنميتها من صالح الطبقات الاجنبية الحاكمة او المسيطرة ، والى نوع من جمود ، ان لم نقل تراجع وتقهقر قطاعات اخرى .

إن هذا النموذج للتنمية يشكل مصـدر النموذج الثاني للتبعية : التبعية الاقتصادية التي تمثل إحدى المميزات الرئيسية والاساسية للبلدان المنعوتة « بالتخلف » .

٢ ـ التبعية الاقتصادية :

ان الارتباط أو التبعية الاقتصادية لبلد تجاه بلد آخر هي في غالب الاحيان ثمرة التبعية السياسية السابقة لهذا البلد تجاه البلد الاخير . وفي الوقت الذي نشهد فيه ان روابط الخضوع السياسي قد تحللت وانقطعت ، نجدها وقد مهدت السبيل لحياكة روابط تبعية اقتصادية تبقى بعد زوال الاولى . ومع ذلك فاننا نعرف ان التبعية الاقتصادية لبلد ما تجاه بلد آخر يمكن لها ان تقوم دون أن يكون البلد التابع مستعمرة سياسية سابقة للبلد المسيطر . ومثال ذلك أكثر بلدان امريكا اللاتينية . فهذه البلدان ، على الصعيد الاقتصادي ، تعتبر تابعة للولايات المتحدة بسبب ضعفها وبسبب اوضاعها الاقتصادية لدى حصولها على استقلالها السياسي . وهذا الضعف ذاته الذي هو ثمرة الوضع الاستعماري السابق ، هـو الذي أدى بها الوقوع في شرك التبعية الاقتصادية للولايات المتحدة .

هذا ويمكن للتبعية الاقتصادية ان تأخذ أشكالاً متعددة ، ليست ذات طراز معين ، ولكنها أشكال كانت تقوم على اساس السيطرة بشكل متتال ومستمر .

والشكل الاول للتبعية الاقتصادية هو التبعية التجارية التي تتجلى بأن حجم ومقدار التجارة الخارجية لبلد ما هما مرتبطان أشد الارتباط بالتصدير الى عدد قليل من البلدان (وغالبا نحو بلد واحد) ، وباقتصارهما على عدد ضئيل من المنتجات ، وغالباً ماتجري تصدير هذه المنتجات كمواد خام او تقريباً . ويمكن ايراد مثال على هذا النموذج للتبعية وهو اختصاص بعض البلدان بتصدير مادة رئيسية واحـــدة كالسكر او البن او القطن أو الشاي أو الموز او النحاس أو الفصدير ... وفي اغلب الاحيان نجد ان منتوجاً أو منتوجين يشكلان ٧٠ ٪ — ٨٠ ٪ من صادرات البلد . وهذا يعني بالبداهة ان الوضع الاقتصادي في هذا البلد يخضع بصورة رئيسية لعوامل خارجية عنه . أي أن هذه العوامل الخارجية هي التي تعين وتحدد بنيان الانتاج وحجمه وتركيب التثميرات وحجمها .

هذا ويلاحظ ان الحياة الاقتصادية في البلدان ذات التبعية التجارية تقوم على قطاعين :

فهناك القطاع المرتبط بالسوق الخارجية التي هي بصورة عامة الأكثر تقدماً وتطوراً من الناحية التنظيمية والتقنية . انه القطاع حيث تكون علاقات الانتاج الرأسمالي فيه متطورة ومموله ، بجزء كبير منها ، برأس المال الاجنبي .

وهناك القطاع الذي يتأمن ضمن اطاره الحاجات الداخلية . انه قطاع ضعيف التجهيز ، ذو قدرة ضئيلة على ان يتطور وحيث تسود علاقات الانتاج السابقة للمرحلة الرأسمالية .

هذا ، وتكون التبعية التجارية التي تحدثنا عنها نتيجة لنموذجين من التطور التاريخي متعلقين بمرحلتين متتابعتين من تطور النظام الرأسمالي في العالم . وفي الواقع نجد ان التبعية التجارية هي التركة المباشرة لفترة من الارتباط او التبعية الاستعمارية في الماضي . فهي قد تشكلت اذن كما رأينا خلال المرحلة الاستعمارية ، وماتزال قائمة تحت ضغط مزدوج ومتداخل لصالح قدماء المستعمرين ومصالح جزء من الطبقة الحاكمة والمسيطرة في البلدان التي كانت خاضعة لنيرالاستعمار .

ومع ذلك يمكن للتبعية التجارية ان تكون ذات مصدر آخر . فيمكن ان تكون حصيلة التبعية او الارتباط المالي ، اي تغلغل رؤوس الاموال المتدفقة من طرف البلدان الاستعمارية في اقتصاد البلدان الخاضعة للاستعمار . وان رؤوس الاموال هذه لدى تدفقهـا ، تعمد الى اعطاء الاولوية في التنمية للقطاعات ذات النشاط الضروري لتحقيق تزايد ارباح رأس المال الاحتكاري للبلد المصدر لرأس المال . والمثال التقليدي على ذلك هو تنمية الصناعات الاستخراجية في بعض البلدان بفعل تمويلها برؤوس اموال اجنبية . وتجري آلية العملية بأن يعمد الى تصدير المواد المستخرجة بحالتها الخام ، أو شبه الخام ، الى البلد المصدر لرأس المال حيث يصار الى تحويل

وصنع هذه المواد في معامل ومصانع هذا البلد . ونتيجة ذلك حرمان البلد المصدر للمواد الاولية بحالتها الخام من امكانياته بتغذية مصانعه بمواد اولية رخيصة الثمن .

والنقطة الجوهرية التي تجدر الاشارة اليها في هذه الحالة هي الارتباط المالي في حين أن التبعية التجارية ليست أكثر من نتيجة . وقد اتسعت وتمتنت ركائز هذا النموذج من التبعية بالقدر الذي ازدادت فيه قدرة رأس المال ، والذي اتسعت على أساسه حركة التوسع الاستعماري ، بالمعنى العلمي لهذه الكلمة .

ويمكن الملاحظة ان وضعية التبعية الاقتصادية لبلد تصل به ليس فقط الى فرط نمو بعض قطاعات الانتاج ، ولكن ايضاً الى فرط نمو بعض المدن الساحلية في حين ان داخل البلد تنقصه وسائل المواصلات ، او على اقل تقدير وسائل المواصلات غير تلك النامية بسبب استخدامها لنقل المنتجات التي تهم الاسواق الخارجية . وهكذا فان العوامل التالية : الزراعة الوحيدة ، الانتاج الوحيد ، فرط نمو الموانيء ، بنيان التشيرات ، توجيه بناء طرق المواصلات نحو غايات معينة ، إنما تعبر عن خضوع وارتباط البلدان غير المستقلة بحاجات رأس المال الاجنبي .

ذلك هو الطابع الاول الاساسي لوضعية هذه البلدان التي هي ، كحصيلة لما تقدم ذكره، شيء آخر من أن تقتصر على نعتها بكلمة « التخلف » .

« يتبع »

العرب في صقلية

حضارتهم فيها ونزوحهم عنها

للدكتور احمد شوكت الشطي

جاء في الكتب العربية انه كانت للعرب في صدر الاسلام غزوات وذلك في عهد الخليفة عثمان بن عفان وبعده ولم تكن تلك الغزوات فتحا بل كانت استقصاء وتطلعا .

كانت صقلية قبل العرب تابعة لعاصمة البيزنطيين في القسطنطينية التي كانت تعين حكامها غير ان فيمي[1] قائد الاسطول البيزنطي طمع في السيطرة على صقلية فقتل حاكمها واعلن نفسه سلطاناً عليها فانفذ صاحب القسطنطينية جيشاً عظيما فاخرج فيمي عنها فاتجه في مراكبه الى افريقيا ولجأ الى العرب يستنجدهم فانجدوه ولما علموا بحقيقة امره وما كان عليه من ظلم وبطش اعتزلوه واشترطوا عليه انفراد جيوشهم بالعمليات الحربية ورفضوا

(١) يقابلها بالفرنجية Euphémus

اقحام جيشه مع جيوشهم وقد تم لهم احتلال الجزيزة كلها ما بين ٢١٢ - ٢١٧ هـ فانقذوا اهلها من استبداد بيزنطية وظلم قائدها المتمرد على دولته ولم يتوقف العرب في حربهم ضد اليونان بالاستيلاء على صقلية كلها بل تجاوزوها الى جنوب ايطاليا فقرعوا ابواب روما (١) .

جاء في معجم يأقوت الحموي على صقلية قوله : ان بصقلية ثماني عشرة مدينة احداها بالرم وان فيها ثلاثمائة وثيفا وعشرين قلعة ولم تزل في قديم وحديث بيد متملك لا يطيع من حوله الملوك وان جل قدرهم لحصانتها وسعة دخلها وبها عيون غزيرة وانها جارية وتزه عجيبة وفي وسطها جبل يسمى قصريانة وهو اعجوبة من عجائب الدهر عليه مدينة عظيمة شامخة وحوله من الحرث والبساتين شيء كثير وكل ذلك يحويه باب المدينة وهي شاهقة في الهواء ، والانهار تتفجر من اعلاها وكذلك جميع جبال الجزيرة .

لخصت الكتب العربية سيرة فتحها فقالت :

خرج في أيام بني الاغلب (٢) في أوائل القرن الثالث الهجري الفقيه اسد بن الفرات قاضي قيروان على رأس جيش عربي متوجهاً الى سوسة (٣) ليركب منها الى صقلية وخرج معه وجوه اهل العلم ، وجماعات من الناس يشيعونه فلما رأى تلك الجموع بين يـديه وخلفه وعن يمينه وعن شماله وقد صهلت الخيول وضربت الطبول ونشرت البنود قال :

« لا اله الا الله وحده لاشريك له ، أيها الناس ، ما ولي لي اب ولا جد ولاية قط ولا رأى أحد من عظيم الحفاوة مثل هذا قط ، وماترون الا بالاقلام فأجهدوا انفسكم واتعبوا ابدانكم في طلب العلم وتدوينه وكابدوا عليه واصبروا على شـدته فانكم تنالون به الدنيا والآخرة » .

(١) وقـد سقطت بين ايديهم برنديزي Brindisi الواقعة على البحر الادرياتيكي وطارانطه Taranta واستمروا متقدمين حتى بلغوا امارة بنفنت Bênévent ثم استولوا على باقي جزر البحر المتوسط الهامة منهـا كورسيكا Carse ومالطه Malte وكانديا Candi وعادوا سادة البحر الابيض المتوسط لذلك هادنتهم البندقية وتحاشت الصدام معهم .

(٢) كان زيادة الله بن ابراهيم بن الاغلب الوالي عليها من جهة امير المؤمنين المأمون ابن هارون الرشيد .

(٣) سوسة بلدة بحرية في تونس ، منها أقلع الاسطول العربي الذي فتح صقلية .

انطلق هذا الفقيه الباسل البحار باسطوله ومعه جنوده ، الذين كانوا كما وصفهم بعد ذلك ابن حمديس (١) في قوله :

ومدرسة ابناؤها فقهاؤها فمن عالم منهم ومن متعلم
ضراغم في الجيش اللهام (٢) وانما فوارسهم في الحرب من كل ضيغم (٣)

لقد اوجد العرب في صقلية حضارة رائعة لم يبق مايساعد على التعرف بها سوى بعض المباني التي سلمت من التخريب وسير نقلها بعض الرواة وخطتها بعض المخطوطات وقطع معدنية مسكوكة كان يتداولها الناس في البيع والشراء .

آ ـ العمران في صقلية : كانت صقلية قبل الفتح العربي بلداً خاملاً فلما حكم العرب فيها عمروها واحسنوا عمارتها وحمل العرب اليها مظاهر عجيبة من فنهم وقناطرهم العالية الجميلة ونقوشهم من المقرنصات وتاشاليهم ذي الميناء والفسيفساء المعمولة من الرخام الملون كما جلبوا جميع صناعاتهم وقد تيسر لنا ان نزور عام ١٩٣٨ عاصمتها بالرم فبدت لنا بلداً زاهية في شاطىء البحر وقد تنضدت بروجها وقببها بشكل بديع ، فيها سهل منخفض تكاثفت اشجاره وتنوع نبته وازهاره ، يدر الخير والدينار ، على سكان الديار ، لذلك سمي بحق وادي الذهب ، وفي افقها سلسلة من جبال شاهقة وذرى ناتئة كأنها اطار احاطت به الطبيعة وادي بالرم البديع فزاد في حسنها وجمالها . تتفجر من هذه الجبال عيون كثيرة تنساب جداولها في الوادي الجميل فتجعله من اخصب الاراضي المنبتة واحلاها وقد قيل عنه انه ابدع بقعة في الارض وانه يحاكي غوطة دمشق بجمالها ، تحلد ذكراه في مخيلة الانسان متى استمتع بالنظر اليه ورآه .

كانت بالرم على ماخصه الله بها من جمال وثروة بلداً ثانوية فلم يترك اليونانيون ولا الرومانيون ولا غيرهم فيها أثراً مدنياً باهراً الى ان فتحها العرب سنة ٨٣١ م وجعلها امراء العرب عاصمتهم نشيدوا العمران ووطدوا الامن فتقدمت في عهدهم خلال بضع سنوات تقدماً يعجز وصفه حتى اصبحت في النصف الثاني من العصر التاسع مدينة من اشهر المدن جمالاً واكثرها سكاناً واوفرها رخاءً .

كانت البلدة في عهدها العربي مقسمة الى خمسة احياء هي : حي القصر ويناسب المدينة

---

(١) هو ابو محمد عبد الجبار بن ابي بكر بن محمد بن حمديس الأزدي الصقلي السرقوسي الشاعر ١٠٥٠ – ١١٣٢ م ولد بسرقوسه من اعمال صقلية سنة ٤٤٥ هـ توفي غريباً عن وطنه سنة ٥٢٧ هـ في جزيرة ميورقة وقيل في بجاية . لجأ الى الاندلس لما احتل النورمان صقلية فلحق بابن عباد . شعره رقيق العاطفة ، دقيق الوصف ، طريف التشابيه .

(٢) اللهام الجيش العظيم .

(٣) الضيغم : الاسد .

الاصلية يحيط به سور يفصلها عما شيد بعد الفتح العربي ، حي الخالصة ، حي بارلم نفسه وحي جامع ابن صقلب والحي الجديد وكان فيها من الجوامع ٣٠٠ جامع وقد شيد العرب في بالرم البناء الرائع والاقواس الجميلة والفسيفساء العجيبة والنقش الدقيق وغير ذلك من آثار . لم يبق من عمران العرب في بالرم الا قصر العزيزة والقبة وقد شهد بعمرانها الراهب تيودوس(١) الجغرافي فقال انها غنية بالقصور المزدانة بالرخام النفيس والفسيفساء العجيب وأن قصورها محاطة بالحدائق الغناء ومدح ايضاً جوامعها وضواحيها .

ب ـ رواية الرواة وما تركته المخطوطات :

١ ـ الادارة والحكم : لقد ترك العرب في صقلية لاهلها عاداتهم وقوانينهم وحريتهم الدينية المطلقة وحافظوا على جميع الكنائس الموجودة ، قسموا صقلية الى ولايات وكانت كل ولاية مقسمة الى مقاطعات يحكم كل منها قائد يعينه الوالي وكانت دار الافتاء بالرمو ، وكان في كل ناحيه قاض يساعده كاتب عدل وكان في كل ولاية ادارة مالية وديوان مؤلف من مجلس يضم عدداً من الاعضاء يرجع الى مجلسهم في ايجاد التنسيق بين النظم والمشروعات مما يحاكي الى حد ما ديوان المحاسبات في ايامنا هذه .

٢ ـ اللغة والفقه والادب : فتح العرب صقلية وكانت قلوبهم عامرة بالايمان، ينفخ فيهم القرآن روحاً لاتعرف الخوف والخذلان ولا ترضى بالهوان ويرشدهم الى اتباع الصراط المستقيم والرأي القويم والتحلي بالرحمة والحب والعدل والتسامح وغير ذلك من صفات السامية ترضي الرب ، كما يكسبهم الحديث الشريف برواته ثقة بالنفس وقوة معنوية شديدة البأس وغير ذلك من الفضائل حتى صارت كلمة الحق فيهم هي العليا وكلمة العلم غاية المنى .

لقد كان القرآن باعجازه وبلاغته وما يرشد اليه في محكم آياته من جملة الدوافع التي حفزت العرب على اعلاء مكانة اللغة في صقلية فوضع الشيخ ابو طاهر اسماعيل بن خلف الصقلي النحوي كتاب إعراب القرآن في تسع مجلدات وكانت لهم تفاسير للقرآن ، فيها دقة وحسن بيان ، منها تفسير اسمه ينبوع الحياة ، وكان للحديث النبوي عندهم شأن كبير ، نبغ فيه منهم المحدث ابو العباس القلوري(٢) . وقد كثر عدد الفقهاء فيهم فكان منهم ابو عبد الله بن علي التميمي المازري(٣) ومن العجب انه كان يفزع اليه في الفتيا في الطب كما يفزع اليه في الفتيا في الفقه.

---

(١) الراهب تيودوس : Tohéados اسره العرب سنة ٨٧٨ حين حوصرت سيراكوز Syracuse فبقي مدة فيها ثم نقل الى بالرم فدح عمرانها .

(٢) قلوري بكسر اوله وتشديد اللام وفتحه وسكون الواو وكسر الراء والياء مفتوحة خفيفة .

(٣) مازر بفتح الزاي وتسكين آخره مدينة بصقلية .

لقد كان نصيب اللغة في الجزيرة جزيلا وافراً فمرت دواوينها وعمت العربية فيها وظهر الحفاظ والنحويون الكبار فيها ومن اشهرهم ابو القاسم علي بن جعفر بن علي السعدين فكان احد أئمة الادب وخاصة اللغة واجاد النحو غاية الاجادة ووضع مؤلفات عديدة بينها الدرة الخطيرة في المختار من شعراء الجزيرة(١) تولى صقلية عـــدد من الامراء الكلبيين(٢) يحبون من الادباء المدودين، بينهم الامير الفقيه الشاعر المحدث ابو محمد عمار بن المنصور الكلبي ومن شعره:

تقول لقـــد رأيت رجال نجد . ومـــا بصرت مثلك من يماني
ألفت وقائع الغمرات (٣) حتى كأنك من رداهـــا في أمان
الى كم ذا الهجوم عـــلى المنايا وكم هـــذا التعرض للطعان
فقلت لهـــا سمعت بـــكل شيء ولم اسمـــع بـــكلي جبـــان

ولقد نفخ أدب الامراء روحا في الجزيرة نوفد اليها علماء اللغة والادب من المشرق والمغرب ونبغ فيها شعراء مجيدون : من عيونهم ابن حديس ومن نماذج شعره الحربي وصفه قطعة بحرية عربية لها نار لا تنطفيء بالماء وخشب لا يحترق بالنار (٤) وذلك بقوله :

---

(١) اعني صقلية .

(٢) وقد ينتمي اليهم الحسن بن علي الكلبي قائد الخليفة الفاطمي المنصور ارسله الى صقلية نحو سنة ٩٤٨ لقمع الفتنة فيها فانتصر على البيزنطيين والجأ الامبراطور قسطنطين الثاني الى عقد الصلح فيها مع المسلمين .

(٣) غمرة الشيء شدته ومزدحمه .

(٤) لقد اوضح ذلك الاستاذ امين الخولي في مقال نشرته له مجلة المقتطف في الصفحة ٣٧٥ من مجلدها ٦٣ عنوانه الاسلحة النارية في الجيوش الاسلامية ومما جـــاء فيه : كانوا يرسلون النفط من انابيب تجعل في السفن تسمى بالزراقات تنبعث منها نار النفط بارعاد ودخان سديد فتحرق السفن . والنفط هو خلاصة القار البابلي وله قوة يستلب بها النار فيتوقد منها ولو لم يماسها ولونه ابيض ويكون منه الاسود . ولـــما استعملوا النار للهجوم اتخذوا لانفسهم العدة لاتقائها فاصطنعوا الثياب التي لا تحترق بالنار وهي ثياب تطلى من الداخل والخارج بمواد متخذة من النشادر والشب المصري والشب اليماني ..... ومواد اخرى يلبسها الرجال اتقاء للنار في القتال ، وقد استعملوا مثل هذه المواد في وقاية السفن فكانوا يطلونها بمادة تمنع احراقها وذكر ذلك ابن الاثير في وصف نوع من السفن يعرف بالشذوذات . وكذلك كانت لهم نار تشتعل فوق الماء وتتخذ من شحم كلاب البحر والزفت والكبريت والراتينج وغيرها على مقادير محدودة ذكرها ابن منكلي في كتابه الانيق في المنجانيق فتشتعل اذا اشتعلت وتظل يوما وليلتها لا تنطفيء .

رأوا حربيـة ترمي بنفـط | لاخمـاد النفوس له اسـتعار
كأن منافس البركان فيهـا | لأهوال الجحيم بهـا اعتبار
نحاس يتبري منه شواظ (١) | لأرواح العلوج بـه بـوار
وما المـاء بالاطفاء حـكم | عليه لدى الوقود ولا اقتدار

وقال يحث قومه على الجهاد :

بني الثغر لستم في الوغى من بني امي | اذا لم اصل (٢) بالعرب منكم على العجم
ولله ارض ان عـدمتم هواءهـا | فأهواؤكم في الارض منثورة النظم
وعزكم يقضي الى الذل والنوى | من البين (٣) ترمي الشمل منكم بما ترمي

وله وصف لصقلية بعد جلاء العرب عنها لتفرق كلمتهم فيها كما كان وبالاسف حالهم في كل زمان بقوله :

ذكرت صقليـة والهوى | يهيـج للنفس تذكارهـا
فان كنت أخرجت من جنة | فـاني أحـدث اخبارها

وللرجل شعر كثير ونثر غزير في وصف القصور والرياض والظواهر السماوية مـع سهولة وسلاسة ودقة ورشاقة ومنهم الشاعر الاديب ابو العرب القرشي (٤) الذي طلب منه المعتمد بن عباد الاندلسي ان يتوجه اليه فكتب الى المعتمد حين استقدمه يقول :

لا تعجبن لرأسي كيف شـاب | واعجب لأسود عيني كيف لم يشب
البحر للروم لا يجري السفين به | الا على غرر والبر للعرب (٥)

وحسبنا ماقدمناه من نموذج عن شعراء صقلية،وكان منهم العدد الكبير ترجم ابن القطاع في كتابه الدرة الخطيرة في المختار من شعراء الجزيرة مائة وسبعين شاعراً . وفي كتاب المكتبة

---

(١) الشواظ : بالضم والكسر لهب لا دخان فيه .

(٢) من صال يصول صولا : وثب وقاتل واستطال .

(٣) البين : الفرقة والبعد .

(٤) هو مصعب بن محمد بن ابي الفرات ولد بصقلية سنة ٤٢٣ هـ وخرج عنها لما تغلب الروم عليها الى الاندلس وكانت اذ ذاك مثابة الادباء والعلماء الصقليين حين رأوا تزلزل عرشها بسبب انقسامهم شيعاً واحزاباً يناهض بعضهم بعضا مناهضة فيها حقد وخسة وخيانة دعت الكثير منهم الى الاستنجاد بعدوه بدلا من ان يمد يده الى اخيه . مات ابو العرب سنة ٥٦٠ ودفن بجزيرة ميورقة احدى جزائر البليار .

(٥) ما عساه قائلا لو رأى العرب الذين كانوا سادة الـبر والبحر فيما مضى وليس لأكثرهم اليوم سيادة لا على بر ويحر ولا على جو حتى في بلادهم .

الصقلية التي جمعها ونشرها المستشرق آماري عدد وافر من هؤلاء الشعراء . وعلى ذكر اللغة والشعراء نقول انه انتشر في صقلية ادب الغناء فقد كان الغناء شأنه بصقلية حتى ان احد ملوك الاندلس الكبيرة استقدم من صقلية الصغيرة مغنيا تدرفنه وتقدمه فيه . ويعزى الغناء البروفنسي الذي ذاع في جنوب فرنسة الى الشعر العربي الغنائي وذلك لاشتماله على السجع وتعدد القوافي وطولها . وقد ظلت حال اللغة في صقلية على ما بينا من القوة الى ما بعد سقوط الدولة العربية عهداً طويلاً ، وفي لسان اهل الجزيرة آثار من العربية شهد بها الدكتور بوجي ريناللدي وذكر شيئاً منها في خطبه وبحوثه . ولقد اثبت المؤرخ الايطالي آماري المعاصر ان صقلية الروم ، لا بل ايطاليا كلها مدينة للعرب بابتكار الشعر الوطني فقد قلد البلاط الصقلي البلاط الملكي الاسلامي وبدأت فيه عادة الالتفات الى قرض الشعر الايطالي. لم يساعد العرب على انهاض الشعر الصقلي والشعر الايطالي فحسب بل انهم امدوا الثقافة الايطالية بالادب القصصي فكان من ذلك اول كتب الطليان عن الطراز الادبي في محادثة الحيوان على النمط المتبع في كتاب كليلة ودمنة وقد استوحى عـــدد كبير من قصصي الطليان امثال بوكاشيو (١) وبوجيو (٢) وباندينو (٣) وباندلو (٤) وغيرهم أدبهم القصصي من الكتاب المذكور ، كما اخذوا الشيء الكثير من كتاب الف ليلة وليلة الذي احتوى على قصص عربية وهندية وفارسية ، ثم انتقل هذا الادب القصصي من ايطاليا الى فرنسة فكان منها كتاب امثال لافونتين (٥) الشهير .

٣ ــ **الزراعــة** : ادخل العرب في البلاد الصقلية اصنافاً من الزرع لم تعرفه الجزيرة من قبل ، من ذلك القطن وقصب السكر والزيتون واقاموا المجاري الــتي لم تبرح ماثلة للعيان وعلموا الناس عمل الفني ذات الانابيب المقرونة (السيفونات) وكانت قبلهم غير معروفة .

٤ ــ **الصناعــة** :وانشأ العرب في صقلية مصانع لصنع الورق ومنها انتشرت الوراقة الى ايطاليا وعلموا أهلها صنع الحرير (٦) والغالب ان صناعة صبغ الثياب انتشرت الى اوربا من صقلية ، ومن مصانع الصقليين كانت تصدر الاكسية المحــلاة بالجواهر والطنافس المصورة والمنقوشة والجلد المدبوغ .

---

(١) Boccacio

(٢) Bogio

(٣) Bandino

(٤) Bandlo

(٥) Lafontaine ١٦٢١ – ١٦٩٥

(٦) يوجد اليوم في نورمبرغ رداء من الحرير كان لاحد ملوك صقلية العرب وعليه كتابة كوفية بتاريخ ٥٢٠ هـ (١١٣٣ م) .

٥ــ **التجارة**: وما كادت اعلامهم تعلو الجزيرة حتى نمت التجارة وكانت قبلهم ضئيلة، وانشأوا يقلعون على سفنهم الى الجهات الاربع وكانت التجـــارة قبلهم شبه مفقودة فعادت بعدهم مزدهرة .

٦ــ **استثمار الثروات الطبيعية** : لقد استثمر العرب في صقلية الثروات الطبيعية فاستخرجوا الفضة والحديد والنحاس والكبريت والرخام والفرانيت .

٧ ـــ **العـلوم** : كانت للصقليين مشاركة في الرياضيات وكثير من علمائهم كان مهندساً ومنجماً فابو عبد الله محمد بن عيسى الفقيه كان كاتباً وشاعراً ومهندســـاً وابو حفص عمر بن الحسن اللغوي الشاعر كان مهندساً ومنجماً وكان يرحل علماؤهم الى خارج الجزيرة ليعيشوا في حاشية ملك غني وقوي فالشيخ ابو محمد عبد الكريم الصقلي الفلكي عمل في المرصـد الذي نشأه الحكم بمصر وابو عبد الله الصقلي الطبيب الذي يجيد اللغة الاغريقية كان بالاندلس ايام الخليفة الناصر وأسهم في ترجمة كتاب ديوسقوريديس عن النباتات الطبية .

ومن الف في الطب من الصقليين ابو سعيد بن ابراهيم المغربي الصقلي مؤلف كتــــاب المنجح في التداوي من صنوف الامراض والشكاوي وفيه يقول : اعلم انه لمـــا كانت طبائع الامراض والاشخاص والاعضاء مختلفة لم تر المداواة لكل مريض ولكل عضو بدواء واحد معلوم اذ كانت في كل دواء من الادوية قوى كثيرة مختلفة المزاج والقوة نافعـــة من مرض واحد ، ليختار منها الاليق لمرضه والاصلح لقصده بحسب ما رآه من الاسباب الحاضرة .

ومن المؤلفين في الطب احمد بن عبد السلام الشريف الصقلي فقد وضع كتاب الامراض من الفرق الى القدم ذكر فيه اجزاء البدن جزءاً جزءاً وما يعتري كل جزء من المرض ودواؤه .

ج ــ **النقود المعدنية** : كان عند العرب في صقلية نقود معدنية ضربت فيها وكتب عليها اسم الله العظيم واسماء امرائها وقد جرى النورمان الذين حلوا محل العرب في حكم صقلية على سنة العرب فضربوا نقوداً معدنية كتب على احد وجوهها اسم الله باللغة العربية وخط على الوجه الثاني الصليب او احرف افرنجية ترمز الى ملوكها . يشير ذلك بدون الشك الى روح التسامح التي تحلى بها حكام صقلية الأول من النورمان ، ذلك التسامح الذي تعلموه من العرب ومن سيرتهم حيث بسطوا سلطانهم .

نزوح العرب عن صقلية واستيلاء النورمان عليها وسيرتهم فيها :

لقد نقل الحكم العربي صقلية من حال الى حال فدنّ العرب الجزيرة واظهروا في كل جزء منها آثار مدنيتهم ، ولكن وقـــع فيها ما وقع في غـــيرها ، اذ تحركت في امرائها وزعمائها وشعبها عقارب الحسد والانانيات والحزبيات فأخـــذ بعضهم يكيد لبعض بين عباسي

واموي وفاطمي وسني ومغربي ويمني فضعفت شوكتهم وقد آل ذلك الى ان يستنجدوا بالمعز ابن باديس فأعزم وتوجه من افريقيا اليهم بعسكر عـــدده ثلاثة آلاف فارس ومثلهم رجالة فناهضه فيها احمـــد بن الاكحل ووقعت بينها حروب حتى حوصر الاكحل في قصره بالخالصة ثم اختلف اهل صقلية واراد بعضهم نصرة المعز وناصر البعض الاكحل فقتله الذين احضروا المعز ثم انقلبوا عليه واجتمعوا على حربه وقاتلوه فانهزم ورجع برجاله الى افريقية وصار الحكم فيها لابن الحواس فخرج عليه ابن الثمنة وثار ضـــده فسار ابن الحواس الى روجار يستنجده ليملكه على الجزيرة فأجابه لالنجدته بل لأخذ البلاد منه على اهون سبب وهكذا قبض روجار على اكثر البلاد بتفرق كلمة اهليها ومقاتلة بعضهم بعضاً وكان للجزيرة ملوك من العرب الحسنين يتحاربون فيما بينهم ولما كان في سنة اربعمائة وثلاثة وخمسين سنة افتتح روجار غرر بلادها وعادت صقلية للنورمان .

سار النورمان على سياسة رشيدة لما استولوا على صقلية وقضوا على سلطان العرب فيها فتركوا المسلمين عاداتهم ودينهم ولسانهم واستعملوا منهم كثيرين في خدمة الدولة وفي قصورهم وحروبهم فكان منهم القواد والعظماء والعلماء وبقيت لغتهم رسمية في الجزيرة مدة حكم النورمان وتعلم ملوكها العربية ومنهم من برزوا فيها ونظموا فيها الاشعار وطربوا لادبها وهكذا تخلق النورمان باخلاق رعاياهم وعاملوهم معاملة نادرة في باب التسامح السياسي وعدم التحزب الديني في القرون الوسطى حتى اتهم البابوات امراء النورمان بانهم دانوا بالاسلام وما زالوا بهم حتى قضوا عليهم بهذه التهمة وغيرها . كان روجر اول ملك نورماني استخلص صقلية من العرب هو واضع اساس هـــذا التسامح مع المسلمين وهو الذي استقدم اليه من بر العدوة الشريف الادريسي وبالغ في اكرامه وطلب اليه ان يبقى في صقلية وان يحقق له اخبار البلاد بالمعاينة لا بمـــا ينقل من الكتب وندب لذلك اناسا ألبّاء وجههم روجر الى اقاليم الشرق والغرب والجنوب والشمال وسير منهم قوما مصورين ليصوروا ما شاهدوه عيانا فكان اذا حضر احدهم بشكل ، اثبته الشريف الادريسي حتى تكامل له ما اراد وجعله مصنفا سماه نزهة المشتاق في اختراق الآفاق وهو من أجل كتب الجغرافية التي بقيت من تآليف العرب . عمل الادريسي لروجر كرة ارضية من الفضة كانت من أجل ما ابتدعته قريحة عربية ، رسم فيها العالم ببحره وبره وجباله وسهوله وانهاره وبحيراته ومدنه وممالكه ولقد استرعى الادريسي انتباه علماء الفرنجة اكثر من غيره لانه كان حلقة الاتصال بين جغرافية الاسلام وجغرافيه الافرنج ، ويقول تراند في كتابه عن تراث الاسلام ان طلب الملك روجر ملك صقلية عمـــل كتاب الجغرافية ورسم خارطة من عالم عربي دليل على ان تفوق العرب العلمي كان معترفاً به في ذلك الزمن . ولقد ادت روح التسامح التي تحلى بها روجر لنمو حضارة لامعة تحت حكم الملك العظيم

والامبراطور فردريك الثاني هو هنشتوفن (١١٩٤ — ١٢٥٠) وهو امير جرى في عروقه الدم الايطالي كان يحيط نفسه بحاشية من العلماء ورجال الجيش ، لامن الايطاليين فحسب ، بل كذلك من بقية الاقطار الاخرى وكذلك من العرب ممـا اغاظ القائمين بالبابوية (١) فاضطهدوه وحاربوه بسلطانهم وحطموا بعد ذلك جميع اعقابه . لقد كانت عقلية فردريك الثاني عملية حقاً حببت اليه حماية العلم والعلماء ، ولقد وضع كتاباً في الحيوان ،وألفاً من ستة اجزاء اخذ اكثر ماجاء فيه عن مصادر عربية ، وكان كثير الدراية في العالم الاسلامي وذلك بسبب اقامته في لبنان مدة طويلة فقد عرف المدرسة النظامية وقدر المدارس التي تفرعت عنها حتى قدرها فأسس بمدينة نابولي اول جامعة تبعتها جامعـات بولونيا وباريس واكسفورد ومونبليه وطولوز وسلامنكا .

وتنسب الى فردريك مسائل وجهها الى عظام المفكرين من عرب الاندلس في بعض المشاكل الفلسفية مثل خلود العالم ، طبيعة الروح ، مسائل طرق البحث وغير ذلك . وقد دونت جميع مجموع هذه الاسئلة واجوبتها في كتاب يعرف بكتاب الاجوبة عن الاسئلة الصقلية ويرجع الى بلاط فردريك الثاني كتاب عن حفظ الصحة الذي الف اصلا في اللغة اللاتينية مطبوعا بطابع الطب العربي وطب مدرسة سالرنو ، مقتبسا من كتب ابن سينا وعلي بن العباس وحنين بن اسحاق واسحاق الاسرائيلي والرازي .

ولقد تفرغ العرب بعد ذهاب سلطانهم من الجزيرة الى العلم والتجارة ، فكانوا نحو قرنين آخرين بعد خروج صقلية من ايديهم رجال المال والاعمال .

صقلية في رحلة ابن جبير بعد زوال الحكم العربي عنها :

جاء في الصفحة ٢٤٨ من كتاب ابن جبير عن رحلته في حجه وعودته الى بلاده وصفه ماشاهد في مرسى صقلية فقال ان ملك صقليـة غليام خرج بنفسه فابصر فقراء من المسلمين يتطلعون من مركب غارق وليس لهم شيء يؤدونه في نزولهم لان اصحاب الزواريق أغلوا على الناس في تخليصهم فسأل عنهم فأعلم بقصتهم فأمر لهم بمائة رباعي من سكته ينزلون بهـا وخلص جميع المسلمين ثم يقول ولولا حضور هذا الملك الرومي (٢) لانتهب جميع مافي المركب انتهـابا وربمـا كان يستعبد جميع من فيه من المسلمين لأن العادة جرت لهم بذلك وكان وصول هذا الملك لهـذه البلاد بسبب اسطوله الذي ينشئه ، رحمـة لنا ثم ذكر قدومه على مسينة (٣) فقال عنها انها ابنـة الاندلس في سعـة العمارة . وكثرة الخصب والرفاهة

(١) ص ٤٤٢ من ترجمة كتاب الدوميالي

(٢) ص ٢٢٩ من رحلة ابن جبير

(٣) جاء في معجم البلدان قول ياقوت مسيني بالفتح ثم السين المشددة مكسورة وياء ونون مكسورة وياء ساكنة : بليدة على ساحل جزيرة صقلية ومما قاله فيها ابن حديس الصقلي

واظل انشد حين انشد صاحبي   من ذا يسيـني على مسيني

مشحونة بالارزاق على اختلافها ، مملوءة بانواع الفواكه واصنافها ، يدفـع فيها المسلمون أتاوة في فصلين من العام ولم يبق فيها من المسلمين الا نفر يسير من ذوي المهن ثم يقول واحسن مـدن صقلية بلارمة (١) وفيها سكنى الحضريين من المسلمين ولهم فيها المساجد والاسواق المختصة بهم ثم يقول عـن ملكهم غليام ان شأنه عجيب في حسن السيرة واستخدم المسلمين لانــه كثير الثقة بهم وساكن اليهم في احواله ، والمهم من اشتغاله وهــو يتشبه بملوك المسلمين وانه يقرأ ويكتب بالعربية وعلامته الحمد لله حق حمده وعــلامة ابيه الحمد لله شكراً لانعمه واما جواريه وحظاياه في قصره فمسلمــات كلهن وأعلمنــا انه كان في هــذه الجزيرة زلازل مرجفة ذعر لهـا غليوم فـكان يتطلع في قصره فــلا يسمع الا ذاكراً لله ورسوله من نسائه وفتيانه وربما لحقتهم دهشة عند رؤيتــه فـكان يقول لهم ليذكر كل واحد منكم معبوده ومن يدن به واما فتيــانه الذين هم عيون دولته واهل عمــاله في ملكه فهــم مسلمون مامنهم الا من يصوم الاشهر تطوعا ويتصدق تقربا الى الله وتزلفا ويفتك (٢) الاسرى ويربي الصغار منهم ويزوجهم ويحسن اليهم ويفعل الخير ما استطاع ومن عجيب شأن فتيانه (٣) انهم يحضرون عند مولاهم فيحين وقت الصلاة فيخرجون افــذاذا من مجلسه فيقضون صلاتهم ثم ذكر مدينة ثرمة (٤) في صقلية فقال ان للمسلمين فيها مساجد وان طوائف من سكانها يتلقوننا فيبادرون علينا ويؤنسوننا فرأينا من سياستهم ولين مقصدهم مع المسلمين مالم نتوقعه ثم يقول وبتنا في قصر سعد حيث يتزل المسلمون وحوله قبور كثيرة للمسلمين وفي أعلاه مسجد من أحسن مساجد الدنيا وقد علق فيه نحو اربعين قنديلاً سمعنا فيه الآذان وله إمام يصلي فيه وبقربه من هذا القصر قصر آخر يعرف بقصر جعفر ثم قال فلما صلينا الصبــح توجهنا الى المدينة فسئلنا عن مقصدنا وكان ذلك فعلهم مع كل غريب ثم خرج الينا المستخلف يتهادى بين خديمين يحفان به ويرفعان اذياله فأبصرنا شيخاً طويل السبلة أبيض ذا ابهة فسئلنا عن مقصدنا وعن بلدنا بكلام عربي لين فاعلمناه فأظهر الإشفاق علينا وأمر بانصرافنا بعد أن أحفى بالسلام والدعاء فعجبنا من شأنه ثم خرجنا الى أحد الفنادق فنزلنا فيه وذلك يوم السبت السادس عشر للشهر المبارك والثاني والعشرين لديسمبر .

---

(١) ص ٣٥١ من كتاب رحلة ابن جبير .

(٢) يفتك الاسرى يفكهم وينقذهم من الاسر .

(٣) ص ٢٥٤ من كتاب رحله ابن جبير .

(٤) بالكسر ثم السكون : بلد في جزيرة صقلية فيها حمامات مــدنية وماء جار وصفها شعرا ابو الفتح بن قلاقس الاسكندري .

ثم جاء على ذكر صقلية نفسها فقال : للمسلمين بهذه المدينة رسم باق من الايمان يعمرون اكثر مساجدهم ويقيمون الصلاة بآذان مسموع ولهم ارباض انفردوا فيها والاسواق معمورة بهم وهم التجار فيهـا يصلون الاعياد بخطبة ، دعاؤهم فيها للعباس ولهم فيها قاض يرتفعون اليه في احكامهم وجامع يجتمعون للصلاة فيه وأما المساجد فكثيرة لاتحصى وأكثرها محاضر لمعلمي القرآن. ثم يبحث عن زي النساء فيقول (١) وزي النصرانيات في هذه المدينة زي نساء المسلمين، فصيحات الألسن ملتحفات ، متنقبات ثم يذكر مروره على (٢) علقمة فيقول فيها انها كبيرة متسعة فيها السوق والمساجد وسكانها وسكان هذه الضياع التي في هذه الطريق كلهم مسلمون ويقول اجتزنا بمقربة منها على حصن يعرف بحصن الحمة وهو بلد كبير فيه حمامات كثيرة وقد فجرها الله ينابيع من الارض وأسالها عناصر لايكاد البدن يتحملها لإفراط حرها ثم يذكر مدينة أطرابنش (٣) فيصفها بأنها بيضاء كالحمامة مرساها من احسن المراسي وسكانها مسلمون ونصارى لكلا الفريقين فيها المساجد والكنائس ثم جاء في وصفه اطرابنش قوله : وفي مدة مقامنا بهذه البـلدة تعرفنا ما يؤلم النفوس تعرفه من سوء حال اهل الجزيرة وما عليهم من الذل والمسكنة والمقام تحت غلظة الملك التي أدت ببعض اشياخهم الى فراق دينه كما وقع لابن زرعة الذي ضغطته العمال بالمطالبة حتى اظهر فراق دين الاسلام ومهر في حفظ الانجيل ومطالعة سير الروم وحفظ قوانين شريعتهم فعاد في جملة القسيسين الذين يستفتون في الاحكام النصرانية وربما طرأ حكم اسلامي فيستفتى ايضاً فيه لما سبق من معرفته بالاحكام الشرعية ويقع الوقوف عند فتياه في كلا الحكمين ثم تحدث عن زعيم اهل الجزيرة من المسلمين وسيدهم القائد ابو القاسم ابن حمود المعروف بابن الحجر وانه من أكابر أهل الجزيرة توارثوا السيادة كابراً عن كابر وذكر انه من اهل العمل الصالح مريد للخير ، محب في اهله كثير الصنائع الاخروية من افتكاك الاسارى وبث الصدقات في الغرباء والمنقطعين من الحجاج الى مآثر كريمة كما تحدث عن لقائه به (٤) ثم قال ابن جبير وقد ابصرنا له ولاخوته ولاهل بيتـه

(١) ٢٥٤ رحلة ابن جبير .

(٢) ٢٥٧

(٣) ٢٥٨ أطرابنش : بكسر الباء الموحدة والنون والشين معجمة . بلدة على ساحل جزيرة صقلية .

(٤) يبدو لنا من رواية ابن جبير عن التسامح الديني الذي كان يظهره غليام لم يقم به جميع عملائه فكان بعضهم يحمل تابعيه من المسلمين على التنصر فقد روى ابن جبير ان ابن حمود حكى له عن بواطن احوال هذه الجزيرة مع اعدائهم مايبكي العيون ومايذيب القلوب ألماً وان اهل النصرة في العواقب منهم يخافون ان يتفق على جميعهم ما اتفق على اهل الجزيرة اقريطش فانه لم تزل بهم الملكة الطاغية حتى اضطروا للتنصر عن آخرهم .

بالمدينة دياراً كأنها القصور المشيدة الانيقة وشأنهم بالجملة كبير ولاسيا هذا الرجل منهم وكانت له ايام مقامه هنا افعال جميلة مع فقراء الحجاج .

تذكرة وعبرة : وقصارى القول لقد كتب للعرب في صقلية الابداع في صنائعهم ومصانعهم وشعرهم وادبهم وعلمهم كأن هواء الغرب علمهم ان يغيروا ماحملوا معهم من مدنية الشرق بما يلائم تلك البيئة الجديدة وحببوا من دون اكراه مانقلوه الى اهل البلاد تطبعوهم بطابعهم وصاغوهم الصياغة التي لاتتنافى مع تعاليمهم ونظمهم فقربوهم من مناحيهم ومنازعهم ووقفوهم على سر حضارتهم وتفوقهم . وسرى النور من ارض احتلوها الى ارض بعيدة عنهم ومن شعوب تمثلوا فيهم بعض الشيء الى شعوب ماوسعها الا ان تجاريهم فيما لايخرجهم عن تقاليدهم وتعاليمهم والاحتفاظ بمقوماتهم من جنس ولغة ودين .

تلك هي سيرة العرب في صقلية وحضارتهم فيها ونزوحهم عنها وفيها فكر وعبر لمن يعي فيعتبر ، ويتعمق في الامور فيدرك ويبصر ، فيما مايؤول اليه تفرق الكلمة الذي كان اكبر عامل في اقصاء العرب عن صقلية والاندلس وايطاليا وجنوب فرنسة وغيرها من البلاد التي اشربت في ذلك الزمن بالحضارة العربية .



مجموعات « المعرفة » المجلدة

يسر ادارة مجلة « المعرفة » أن تعلم قراءها واصدقاءها عن وجود كميات محدودة من مجموعات مجلة « المعرفة » منذ صدورها مجلدة – كل أربعة اعداد في مجلد واحد – وادارة المعرفة مستعدة لارسالها لطالبها بثمن ٢٠ ليرة سورية لمجموعة السنة الواحدة المؤلفة من ثلاثة مجلدات يضاف اليه اجور البريد للخارج ، حسب رغبة صاحب الطلب .

يرجى أن يكتب الى محاسبة مجلة « المعرفة » وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق – مع ارفاق الطلب بالثمن المذكور . والمحاسبة مستعدة لتقديم المعلومات اللازمة بشأن التحويل من الخارج والارسال بالبريد العادي أو الجوي وفق الطلب .

الكتاب والموضوعات

الآداب

البلبل الشاعر

★ الشاعر محمد بهجة الأثري

— بغداد



رأرَأ ، والضوء يطارد الغَسَقْ
تَـنَهش للحسن ، وغنّى وأرَقْ(١)
وهامَ . . لايمسكه العشُ ، ولا
يقرّ فوق موضع ، من النّزَقْ
مستوفزٌ .. إنّ حطّ في مُورِقَةٍ
هفا الى أخرى ، وغنّى ، وخفَقْ
ما انفكّ مهتزّاً . . كأنّ جسمه
مُزَأبَقٌ ، أوداحضٌ على زَلَقْ

---

(١) رأرأ : قلب حدقتيه .

يدير كالمولَب رأساً قلِقاً   تلفُّتَ الخائف من شرٍّ طرقْ
ويرسل الأسجاع ماحـــلا له   إنْ حلَّ فوق أيكة أو انطلقْ
محاذراً . يدنو قليلاً ، فإذا   أحسَّ نبْأةً ، تولى من فرَقْ
بيْنَا تراه هابطاً ، إذا بـــه   في حالق الجوّ ، كسهم قد مرَقْ
يموج بين روضةٍ خاليـــةٍ   دانية الظلّ ، وسلسالٍ غدَقْ
.. طُوَيْئِرٌ خفُّ الجناح ، ناحلٌ   كعاشق ، عذّبه الحبُّ ، فدَقْ
لايملأ العينَ ، ولكنْ صوته   يملأ منك مسمعاً إذا نطَقْ
كأنَّ أوتاراً على لهاتـــه   إرنانها كجسمه الناحل رَقّ
إذا الرياح اصطفقت ، تجاوبت   بسجعه الأرجاءُ كلّما اصطفقْ
كأنّما ترنيمه مقطّعـــاً   رنّاتُ تقبيل حسانٍ تعتنقْ
تعشّق الحسنَ .. فحيثما رأى   أوضاحه ، غنّاه لحناً وصفقْ
كأنه ، والسكرُ في ألحانه ،   اصطبح الحسنَ شمولاً واغتبقْ

* * *

يابلبل الأيك .. تطوّبْ ، وأعدْ   سجعك حلواً نسقاً بعد نسقْ
صوتُك والصبحُ يجوز بالسّنا   سحرٌ لأسماع ، فتونٌ لحدَقْ
غرِّدْ ، فقد أزعج سمعي غدوةً   صوتُ غراب في الديار قد نعقْ
إحسانك الدائم ، يمحو وقعه   في أذُني ، كالنور يمحق الغسَقْ

* * *

أحببتُ من دنيايَ ما طاب بها   من ناعم الصوت وميمون الرّوَقْ(١)

(١) الروق : الحسان جداً ، الواحد روقة .

فلا دهـا سمعيَ مشؤومُ الصدى ولا عرا أنسيَ مشنوءُ الرَّنَقْ

* * *

سلواكَ ، ياشاعرُ ، سلوى بلبلٍ : حسنٌ تغاديهِ ، وحبٌّ قد صدَقْ
حظُّكَ من ملكَيْهما، مَلكُ الورى حُزْتَ به وحدكَ في الدنيا السَّبقْ(١)
ياسابحَ الأشواق في لُجّ الهوى كالنور في الآفاق هامَ وانْطَلقْ
خَلِّ كثيفَ الطبع ، يرتعْ في الذي شاء كما شاء ، كأمثال العَلَقْ
إن شاءه رزقاً حلالاً طيِّباً ، أو شاءه دماً حرامَ المرتزَقْ
ليس النعيم في الرُّتوع ، إنما إحساسُكَ الحسنُ النعيمُ والفنَقْ(٢)
قد تعدل الدنيا لديك متعةٌ من نظر إلى الجمال والأنَقْ(٣)
إذا اتحدتَ بالجمال ، كُنْتَهُ وكنتَ والحبَّ رَفيقَيْ مُنْطلقْ

* * *

غنّيت ماغنّى للألاء السَّنا في السَّحَر الزاهي. لأضواء الشَّفقْ
للأفُق الصَّحْيان. . مارتِ الرُّؤى على سَناهُ ، دُفَقاً بعدَ دُفَقْ .
للخَضِل الرَّيان. . طَلّهُ النَّدى للزهر والزنبق يزهو كالسَّرَقْ(٤)
للشجرات الخُضْر تَنْدى. . حَلْيُها حمر اليواقيت كأكرات السَّذَقْ(٥)

---

(١) السبق : الخطر الذي يوضع في النضال والرهان ، فمن سبق أخذه .

(٢) الفنق : النعمة في العيش .

(٣) الأنق : حسن المنظر وإعجابه إياك .

(٤) السرق : قطع الحرير ، وقيل : هو أجوده .

(٥) السذق : عيد فارسي ، كان البويهيون يحتفلون به في بغداد ويبالغون فيه بإيقاد النيران ، ولشعراء بغداد كالسلامي المشهور أوصاف حسان لما كان يجري من ذلك في نهر دجلة خاصة .

الماء .. يجري سلسلاً سواقياً   تَصِلُ إذْ يَصِلُ في الأيْكِ الورَقْ
للنَّسَمِ الحامـــل في أنفاسه   رَيَّا الأحبَّاء على صدر الفَلَقْ
للأرَجِ النشوان .. نَثَّ عِطْرَهُ   هيمانَ ، كالعاشق ، ذاب واحترَقْ .

* * *

غنَّيتَ ماغنَّى ، ومايهوى الهوى   من القدود والخدود والحَدَقْ
غنَّيتَ شعراً ، وتغنَّى هَزَجاً   كِلاكما مازَجَ خمراً وعبَقْ
إنَّ من الشعر غنـاءً شائقاً   كفاتن الحسن يَشُوقُ من رَمَقْ

* * *

الشاعرانِ : بلبـــلٌ ، وشاعرٌ   تَيَّمَهُ الحسنُ ، وغنَّى فامْتَرَقْ
غنَّى ، وما شابَ غناءَ حبه   ـ كبلبلِ الأيْكِ ـ كذابٌ ومَلَقْ
ذَوْبٌ من الروح ، على لسانه   يسيل أشواقاً ، تَلَظَّى من حُرَقْ
بقـات من فؤاده أزوادُهُ   وليس ماعسكه الا الرَّمَقْ
ومن مَعِين الحسن زادُ قلبه ،   عاش على الحسن ، وبالحسن ارتفَقْ



فلسطين والفارس الأخضر



شعر محمود صبح

— الجزائر

أضواء بلدتنا سوداء في العتمه
وأدمع شربتهـــا أعين الظلمه
وأرجل الناس خرساً لاحياة بهـا
الأرض تمشي بهم كالويح بالغيمه
أشباحهم في دروب البلدة اجتمعت
والحزن يبني على هاماتهم خيمه
أفواههم تسقط الألفـــاظ ميّته
ويدفنون الأماني في ثرى الكلمه
جبالنا هبطت ساخت فلا جبل
يقي مدينتنـــا الغرقى ولا قمه

قيعان من أبحر شتى تحيط بنـــا   والارض فاغرة من تحتنا نهمه
والأخطبوط يلف الكون أجمعه   كأنمــا نحن في أشداقه لقمه
والأفعوان يصب السم في رحم الفضاء حتى غدت حبلى به النسمه
أضلاعنا بُعثرت، أنفاسُنا حُبست   وأفرغ الموت في أعراقنا سمه
أيدٍ تحاول قبض الغيث راجفةً   وتحسب الماء خيطانا من الرحمه

* * *

في الشرق عاصفة هوجاء تندفعُ   أمامها سحب الظلمـــاء تنقشعُ
نور من الغيب يسري نحو بلدتنا   حمـــائم الخير في ساحاتنا تقعُ
ومهرجان على الآفـاق مسرحه   الريـح عازفة والنجم مستمعُ
وقـع الحوافر موسيقى وأغنية   مزارع النور للفرسان مرتبعُ
وثمّ في الأفـق ناقوس ومئذنة   وتحت ظليهما الغربان قد صرعوا
تكوّم الأخطبوط الميت وانسحقت   أفعى السموم وغاض الماء والفزعُ
جبالنـــا رفعت هاماتها شرفاً   ونحن هاماتنا تعـــلو وترتفعُ
ونشوة النصر دبت في مفاصلنـا   وجاءت المزق الأشلاء تجتمـعُ
وداعب الأفـُقُ الشرقيُّ أعيننـا   يومي لهـا بوميض فيه يلتمعُ
فراحت الأعـين الغرثى مهللةً   ترعى بأهدابهـا الجذلى وتنتجـعُ

* * *

ملامح الشرق خضراء الاساريرِ   وفارس أخضر خلف الأعاصيرِ
على براق يغذّ السير منطلقـــا   وسيفـُـه هازمٌ جيشَ الدياجير
له جناحان سدا أفق بلدتنـــا   ورايـــة حملت شتى الاساطيرِ
لفّت عمامته النجمات واحتضنت   نيسان واعتصرت عطر الأزاهيرِ

وفجأة حط في ساحاتنا وحنا … على التراب بأنفاس معاطيرِ
طوبى فلسطين فالتنين محتضر … ألقمته الرمح مقبوراً بمقبورِ
فليرحل الشر عن مهد المسيح الى … مثوى الظلام فمهد النور للنور
موسى على الطور يرجو الله مغفرة … مذ ديس ما أنزل الله على الطور
طوبى فلسطين طوبى إنني قدر … بقبضتيّ مقادير المقادير
فهبت البلدة النشوى لتحضنه … تمشي إليه بتهليل وتكبيرِ

* * *

شمس المدينة أكفان تفيض ردى … والفجر يحبو على الآفاق متئدا
وصفرة الموت في أبداننا انتشرت … والاخضرار بايديها ذوى ، همدا
تلفتت بلدتي رعناء خائفة … وضج في الكون صوت واستحال صدى
الغيلة انتصرت وارحتاه لكم … مات المغيث فما الاحياء غير سدى.
أكلما جاءنا من شرقنا بطل … قضى ولم يقض في التسيار ما قصدا !
يا بلدة الموت هل للموت مرتحل ؟ … أنّى تلفتُّ موت ، مأتم ، شهدا
يا فارساً حضنته أعين ظمئت … للشرق تنتظر الفرسان والعُودا
في الأفق أعيننا ، في الأفق عالقة … رحماك هل عدت؟ متنا بلدة بلدا
نلوب نبحث عن مخضوضر بطل … نستمطر الشرق مهدياً به وعدا
مهما ادلهمت بنا الأيام كعبتنا … شمس الصحارى ومسرانا لها ابدا



حول كتاب «مع الشعراء»

رسالة من الشاعر القروي
رشيد سليم الخوري

أخي حارثاً

قبل الاقـدام على كلمتي المتواضعة حول كتابك «مع الشعراء[1]» لابد من الاعتراف بأني لو كنت من فرسان النقد لما انتظرت دعوة الكرم في ميدانه. ولكنني حرصاً على ثقة الاخوان بمودتي، لامقدرتي، اقتنع الشجاعة أحياناً ولا درع لي إلا أني أقوم بواجب الوفاء، وأجهر بالمعروف، ولافرصة إلا سويعات هدوء اختلسها من الحياة الصاخبة حولي، لأصل ماينقطع من خيوط تفكيري كلما عالجت موضوعـاً، حتى لا أكاد أطمئن الى كتابة رسالة أهلية في جلسة واحـدة لايتخللها نقرة على الباب. أو صيحة من جانب الطريق العام، تهلّ معها طلعة وافد عزيز. فما أشقاني اذا لم أبلغ عندكم عذرا. وما أحرج موقفي اذا حرج بعضكم صدرا.

(١) (مع الشعراء) ــ كتاب من تأليف الاستاذ حارث طه الراوي ــ اعجب به شاعرنا الكبير الاستاذ الشاعر القروي، فكتب الى المؤلف هذه الخواطر.

واني لأقص اثرك من أول الطريق . جائلاً معك في حديثك الشائق حول بعض الشعراء الذين اخترتهم وجمعتهم في حلقتك الطريفة . ولعل مرد استثنائي بعضهم الآخر الى أنهم يستحقون عندي أكثر مما يمكنني بسطه في هذا المقام .

ومـاذا تبتغي الشعراء مني وقد ناهزت ضعف الأربعين

وكثيراً مايصح فيّ قول مفتاح هذه الحلقة الحارثية الطريفة المرحوم البـارودي :

كلما رمتُ نهضةً أقعدتني ونيـــةٌ لا تُقلّها أعصابي

ولقـــد بدأت ، طبعاً ، بمقدمة الكتاب القصيرة المتناسبة مع حجمه . فاسترعى انتباهي ان واضعتها الهانم الفاضلة شغلت صفحة حماسية كاملة من صفحاتها الثـــلاث في تقريظي ... ومضيت في المطالعة ، يرافقني الاستغراب ، حتى بلغت حديثك عني في الصفحة ١٢٦ فزال استغرابي حين اكتشفت أن استفاضتك في هذا الحديث استفاضة خاصة تلفت الأنظار ، كانت علة ثؤباء الهانم الفاضلة الدكتورة في الأدب أو الطب أو الفلسفة لا أدري ، حتى لقد تفوقت عليك في (تقـدير) عبد الله أخيك الشاعر القروي بنسبة نحو عشرة في المائة .. وهو فضل عظيم من سيدة عُرف جنسها اللطيف بثلاث خصال ممدوحة فيهن ، مذمومة في الرجال ، وفي مقدمتها البخل ...

محمود سامي البارودي

حسناً فعلت بافتتاحك بهـــذا الشاعر الحيّ وتسميته (الشاعر الرائد والفارس المجاهد) ، مثبتاً له هذه الصفة بشهادة الشيخ ابراهيم اليازجي ، ولايعرف قدر البطل غير البطل ، ألم يكن الشيخ سبّاقاً الى الجهاد الادبي في بلاد الشام على عهد الاستبداد التركي حين هتف بقصيدتيه الشهيرتين ، البائية التي مطلعها :

تنبهوا واستفيقوا أيها العربُ فقد طما الخطب حتى غاصت الرُكَبُ

والسينية التي استهلالها .

دع مجلس الغيد الاوانس   وهوى لواحظها النواعس

أما الجهاد بالقلم والسيف كليهما ، كجهاد البارودي وعادل ارسلان مثلاً ، فهو الفضل المفضّل . والمجد المؤثّل . وهنيئاً للبارودي اذ يقول غير خائف تكذيباً .

انا شاعر انا فارس   في كل ملحمة ونادي

والخبيرون بتفلية الشعر . والبق الفاظه بالمعاني يفطنون لماذا اختار هذا الشاعر المتأنق لفظة (ملحمة) دون معركة او معممة مثلاً ، فان العين اقصى الحروف وادخلها في الحلق ، وتليها الحاء ، فهي ايسر مخرجاً وألطف مسمعاً من اختها العين . فضلاً عن ان للملحمة متاتاً الى الشعر والفروسية كليهما ، ليس لغيرها من مرادفاتها . ولهُ الله في تفجعه على شريكة حياته ، بداليته الباكية المبكية . وفي رأيي ان أعمق ابياتها هو :

أفأستعين الصبر وهو قساوة   واصاحب السلوان وهو تعادي

ولكنه على مافيه من عاطفة وجزاله ، لم يبلغ رقة بيت بمعناه لزميله المصري (البهاء زهير) .

تموت ولا اموت عليك حزناً   وحق هواك خنتك في هواكا

وأما احسن ما اوردت من شعره الذي وصفته بالباسم فهو خمريته التي يزينها البيت الاخير حسب

ابي آدم باع الجنان بحبّة   وبعت انا الدنيا بجوعة ماء

أما القطعة التي استشهدت بها على (بعض غزله الطريف الذي لا يخلو من

تجربة مرّ الشاعر فيهافوصفها بامانة ودقه ، وبالفاظ تتوخى الرقة) فهي من الغزل الذي يصح في اصحابه قول الياس ابو شبكة :

هم يعشقون بشعرهم — امـــا انا فبادمعي

أو قول آخر :

شكوى ولا ألمٌ وتشبيبٌ ولا — حبٌ وتأليهٌ ولا عظـــماء

وقصتها خليقة بان تنسب الى مراهق يجترىء على اي فتاة تمر به غير مبـال بزجرها المهين . لقد تحرش بها لمجرد مرورها عليه (بشبره) وهي تخطر بقدهـا الاسمر وخدها الاسمر :

فقلت يا نور عيـــني — مـــالي على الصبر قُدره
فنقّبـــت وجنتيهـــا — بيـــد الحياء بجمره
وقالـت اسكـــت وإلا — تصير في النـــاس شهره

ولقد كان محتملاً وطبيعياً بعد هذه النظرة التي لم تلهـا ابتسامة ولا سلام بل تهديد بالفضيحة لو انه استعطف وتوسل اليها بكلمة رقيقة يحبو منها الى موعد فلقاء .. ولكنه ابى الا ان يقفز رأساً الى آخر الهدف مخالفاً كل مألوفومعقول.

فقلت هل من وصـــالِ — يكون للحب اجره

والاغرب انها بعد تنقبها بجمرة او (بجمرة) الخجل من ذلك التصدي الخفيف المهضوم. تعود فتضحك فوراً لما هو اثقل وكان ينبغي ان يثير اشدحيائها وغضبهـــا وهو طلب الوصال .. فاستضحكت ثم قالت على الخديعة (بكره) .
والارجح ان الشاعر لم يتصنع هذا الغزل الخالي من اي عاطفة متبادلة الا ليصل الى هذه النكتة وباللفظ العامي (بكره) .

واما ترجمته هنا فانها تحير القارىء في حقيقة عمره اذ تذكر انه ولد

سنة ١٨٤٠ وتوفي سنة ١٩٠٤ والخبر الذي نميته الى مجلة (الضياء) انه قضى عن ٦٧ عاماً بفرق ثلاث سنوات بين السندين .

اسماعيل صبري

ما ابرعه في تنسيق الالفاظ والمعاني اذ هجا سفيهاً .

بذوت جهلاً وهُجواً فاحصد أناة حليم
روث اللسان سماد في روض كل كريم

فقد يلحظ المتأمل هنا ان الشاعر كان مشغول الخاطر في استنباط معنى يدل على ان مذمة اللئيم للكريم لا تخفض من قدره بل بالعكس ترفعه فذكر اول ما ذكر قول المتنبي .

واذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي باني كامل

فاستعصى عليه تقليد هذه الحكمة الفذة ووجد ان الاهتداء الى ثانية لها من نفس معدنها تدل دلالتها فتتمها روحاً وتختلف عنها كل الاختلاف جسداً انما هو اقرب الى المستحيل فانتقل خاطره الى بيتي ابي تمام .

واذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود

كأنه ضرب بها مثلاً لتفسير قوله تعالى « وعسى ان تكرهوا شيئاً وهو خير لكم » اذ جعل لسان الحاسد وسيلة الى اذاعة فضل المحسود . كلسان النار اذا اصاب العود الذي لا يفوح طيبه الا بالاحتراق كالند والصندل . ولعل شاعرنا صبري كان في حديقة او مزرعة حين وفق الى هذا المثل الجديد على الخير الناتج عن الشر . اذ فطن وهو يقلب بصره فيما حوله الى نفع السرجين ، على قبح منظره ومشمّه في تنضير البساتين والرياض ، فشبه به فحش ألسنة اعدائه ، يسخرها الله لتزكية شجرة الحلم في نفسه ، وايتائها أكلها

الطيب من اناة وسماحة وعفو . وهكذا صلح اللسان عند الشاعرين اداتين مجازيتين مختلفتين لغرض واحد . فكان عند الاول عود ثقاب وعند الثاني غذاء للتراب .

ويلوح لي أن أبا تمام وصبري نهجا في نظم مثنويتيهما نهجاً واحداً . بان صنع كلٌ بيته الثاني أولاً ، يستعجل به تدوين ملاحظته التي هي النواة ومركز الثقل ، ثم صاغ بيته الأول الذي بات يحمل مهمتين ، الأولى تقرير الحقيقة التي ضرب لها المثل ، والثانية التمهيد الذي طبيعته السبق . وقد تدرج صبري في رسم صورته الشعرية تدرجاً طبيعياً ، وقد بيَّنا أنه ابتدأ بالبيت الثاني ، فسمّد وبذر وحصد ، ولولا لفظة روث النابية ، ولا منتدح عنها ، لسلم البيتان من كل عيب .

وهذه اللمحة الخاطفـــة للاشياء والحوادث واستخراج العبر والامثـال منهـا ، هي مما يميز بعض الشعراء عن بعض . اذ يلتمع الخاطر الجديد والتشبيه المحكم في ذهن أحدهم التماعاً سريعاً مدهشاً لعارض بسيط يقع تحت حواسه . فينظمـــه فوراً في مقطع . أو يدونه ليضمه في مكانه من قصيدة ما ينظمها في حينها . ويمر ذلك الحدث على كثيرين ، أو يمرون به ، فلا يوحي اليهم بشيء على الاطلاق فكم من الذين شاهدوا أحدهم حاني الرأس والظهر ، يبحث في التراب عن شيء اضاعه ، فهل استغل غير المتنبي هذا المشهد المألوف ، ليصوغه في بيت يعد من روائع فنه الخالد ؟

بكليت بلى الأطلال ان لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

ومن هذا القبيل ، قول الشاعر المدني قيصر سليم الخوري من قصيدة وجهها الى شقيقه . إذ كان في رحلة الى الارجنتين . وألسنة ذباب الاستعمار في البرازيل تلسع قفاه .

اذا ومالك خساس الناس عن سَفه فول ظهرك ماقالوا ولا تجب
فالليث يدخر للاشباه مخلبه ويكتفي لذباب الغاب بالذنب

ان هذه اللقطة البارعة في البيت الثاني لهذا (القيصر) المتواضع جداً . تكاد لاتقل روعة وديباجة عن بيت سيد الشعراء .

ان المدركات الحسية من جماد ونبات وحيوان تملأ الارض حولنا عارية ناهدة تتصدى وتتحدى وتنادي بصوت احدٌ من سمع البشر المادين .

يامن يقرأ المسطور على إهابي !

يامن ينسخ الموسوم على جبيني !

يامن يحكي النغم المنطلق من لهاتي !

فينبري لها من زمن الى زمن ، عبقري فن وادب ، يرى في ظلام الليل الدامس ، مالايرى في وضح النهار ، اقوى الناس بصراً . وينتفس من انفاسه العميقة . او لمسة من أنامله الرشيقة . يزيح الحجاب عن آية من آيات البيان الفاتن . والفن المبين . تتلى أو تعرض او تعزف . فترسم الدهشة على الوجوه . ويتساءلون : عجباً ! كيف ؟ ان كان هذا مخبوءاً عن عيوننا التي تبصر . وآذاننا التي تسمع ؟ حقاً أيها العبقريون انكم من غير هذا العالم . فما احقر من يحتقركم . وما اكرم من يقدركم حق قدركم ! ولقد حلق صبري في شعره الوجداني الذي ادرت علينا بعض كؤوسه . كقوله

أقصر فؤادي فما الذكرى بنافعة	ولابشافعة في ردّ ما كانا
سلا الفؤاد الذي شاطرته زمنا	حمل الصبابة فاخفق وحدك الآنا

فمثل هذا الشعر تعز رقته وعذوبته على الشرح . الا بزفرة من لهاة ام كلثوم ودمعات سخينات من سامعيها . ومن هذا الطراز او مايقرب منه قوله .

ولما التقينا بعد يأس وغربة	شجيين ذابا لوعــة وعتابا
كأن حبيباً في خلال حبيبه	تسرب أثناء العناق وغـابا

ولقد أصبت بنفيك اخذه معناهما عن بشار القائل :

وبتنا جميعا لو تراق زجاجة　　　من الخمر فيا بيننا لم تسرّب

كما زعم الرافعي. فانه لما كان لا يمكن ان يتسرب جسد الى جسد. الا ان يذوبا. فاني ارى المعنى اقرب الى قول ابن الرومي.

اعانقها والنفس بعد مشوقة　　　اليها وهل بعد العناق تداني

كأن فؤادي ليس يشفي غليله　　　سوى ان يرى الروحين يمتزجان

وبيتا صبري يمتازان بغنائيتها الرائعة. وهما محض خيال في غلاف من اللفظ البلوري الشفاف. واما بيتا ابن الرومي فحقيقة يعرفها كل خبير. فيهتف. صدق والله وأجاد. ولكنها ابعد من ان يحسها ويدركها الذين لم يجعل الله بينهم وبين قوارير الطيب أي رحمة ومودة!

أما قوله في مرثاته لمصطفى كامل.

ألا عللاني بالتعازي واقنعا　　　فؤادي ان يرضى بهنّ تعازيا

فانه، على بساطته ووضوحه وعدم تحليقه بالخيال الى أعلى العليّين، لمن الشعر الذي تكثف معناه فحوى من صدق العاطفة، وشدة الحزن، واليأس من السلوان، مع روعة الاداء، كتلة مرصوصة عنيفة صدمة الجمال، تنتزع اعجاب اساتذة الفن انتزاعاً.

ولقد شفى نفسي قولك انه لم يزر انكليزياً قط. انها والله لغرة الغرر في شعره ودرة الدرر. انها الملحمة التي لم تسطر بقلم. ولاخيضت بقرضاب. انها ارفع وانفع واقطع من كل مانظم الشعراء من حماسيات. وما اعد القادة من قوة ورباط. انها علواء الاباء والكرامة، والضمير القومي البالغ ذروة الحس. انها القاطعة. ايسر الجهادين. انها الحرب السلمية المفروضة على كل عربي. لايستثنى منها شيخ مسن ولا مريض مقعد ولا امرأة حبلى ولا طفل رضيع. كل من نفر

اليها كتبت له الجنة مع الشهداء الذين قتلوا في سبيل الله . فياليت اسماعيل صبري يعيش في قميص كل عربي . عالما واديباً كان او أمياً لا يقرأ ولا يخط حرفاً .

عبد القادر رشيد الناصري

لقد أطلعتني على ما كنت اجهل تمام الجهل من حياة هذا الشاعر الرقيق - الذي لم اعرفه الا بالمكاتبة مرة أو مرتين على عهد العصبة الاندلسية . ولم أعلم الا من كتابك هذا أنه توفي . وان الخمرة هي التي دمرت شبابه وأوردته حتفه .

أما حديث آخر لقاء بينك وبينه فلا اكتمك انه عصر قلبي عصراً . لقد دعوته الى بيتك ثم طردته وهو أشد مايكون فقراً الى الاسعاف . إذ (كان في حالة يرثى لهـا من الخور والاعياء والاستخذاء وقــد خشيت أن يغمى عليه) وانه لمن حسن حظه وحظك انه كان من الذين اذا سكروا ازدادوا رقـة وليناً . لا ممن تسلمهم الخمرة الى الشدة والعنف كصديقي المرحوم قيس اللبكي . فقد زرته يوماً في مطبعة جريدته (العثماني) بصندول فرحّب بي وهو ثمل يترنح وفي شمـاله مواد الجريدة التي كان منهمكا في تنضيد حروفها . فاحتضنته رائيا مشفقاً اذ كنت شديد الاعجاب بذكائه . وسنحت فترة رجوته فيها أن يرأف بصحته وبنا ويهجر التي (ديست بالقدم) .. ويالفظـــاعة مارأيت وسمعت ! لقد انفجر في وجهي مزمجراً كالأسد . واختطف بيمناه عن المنضدة سكينـــاً يلمع نصلها كالشهاب وهو يقول : وأنت أيضاً ؟ فما هو ان ارجع يده وهمّ بالطعنة القـــاتلة حتى انفتلت وراءه بسرعتي الرياضية المعـــروفة فغرز النصل في جدار المطبعة الكلسي نحو سنتمترين . وعاد اليه صحوه في الحــــال . وأدرك هول ماصنع . فاستخرط في البكاء ، وطفق يسب نفسه ، ويلطم وجهه ، ويستغفرني ،حتى انساني نفسي . وصرفني عنها اليه . فلبثت أهدّىء روعــه ، واسرّي عنه ، ثم خرجت

أحمد الله . بسلامتي من ميتة قيصرية محتومة ، بيد بروتس عربي ، ثمناً لنصيحتي البريئة . ولم أحقد عليه لذنب لم يجنه صاحياً متعمداً بل حرصت على وده طوال حياته . ثم رثيته بقصيدة تسحّ من عين عتبها قطرات سخينات . منها هــذه التي يصح أن تقال أيضاً في الناصري زميله أدبا وادمانا وهلاكا .

كنت رقيق القلب إلا على   **قلبك لايعنيك أن ينفطرْ**

تبّاً لكاس ما حساها فتىً   **في ريعان العمر إلا قُبر**

أحسنت بالموت الينا فقـد   **القيت فينا عظــة المختبر**

ماينقص المفرط من عمره   **زيادة في عمر من يعتــبر**

وإني لأراك محقاً في لومه . لسطوه على بيت الدكتور ناجي .

ومن عجب احنو على الجوح غائراً   **ويسألني قلبي متى يرجع الرامي**

ولا يبرّئه اعترافه بأنه (اقتبسه) اقتباساً ، بعد أن أفقـد المعنى كثيراً من حلاوته ، حين وزّع سكّره المذاب في ١١ لفظة ، على ٢٣ بقوله :

ومن عجب احنو على جوح خافقي   **أسائلهُ والسهم في الجوح غائرُ**

متى يرجع الرامي الذي لا مزاره   **قريبٌ ولا عن حبه القلب صابرُ**

فكأنه شطّر البيت أو شرحــه شعراً حتى أمسى كفنجانٍ من العسل المصفّى يقـــلّ حلاوةً مازيدَ ماءً ولو أن الناصري كان المبتكر وناجياً المقتبس لصحّت نسبة المعنى الى ناجي لاخراجه هذا الاخراج البديع في بيت واحد .

إن الفكرة الشعرية الطريفة . عصفورة مزوقة الجناح . لا تفتأ تتنقل على أغصان الأقــلام . حتى يوفق شاعرٌ الى اغرائها بأجمل قفص من الـكلام المنظوم ، يجذبها بسحره . فتلجه ، لتتحبس فيه طوعاً واختياراً ، وتعيش مطمئنة شادية فخوراً بصيادها السعيد ، مخلداً كلٌ منها الآخر أبد الدهر ، أومابقي الشعر .

وهكذا تنتفي قضية السابق والأسبق من الشعراء الى المعنى الملهم . كأنهم تباروا جميعاً في نظمه في ندوة واحدة ففاز أبرعهم .

وفي رأيي أن الناصري والدكتور ناجيا يتحاكيان رقة وعذوبة ولا يكادان يتفاوتان في الطبقة إلا بما امتاز به الاخير من تعدد الأغراض نظراً لسعة معارفه وعلو ثقافته . فليس لناجي فيما أوردت من شعره الناعم مايسمو على هذه الرباعية المؤثرة للناصري .

ايه أشباح جنة الخلد هيا   فلقد ضاق بالحياة العليلُ
اقبلي كالطيوف من عالم   النور ورفّي كالزهر وهو بليلُ
بالتهاليل طوفي حول نعشي   فلقد شاق مسمعيّ التهليلُ
أسرجي الشموع واحدي بركبي   فالسُرى متعب ودربي طويلُ

ولما بلغت في مطالعة حديثك عن ناجي الطبيب الشاعر الى قولك ان الذي لم يكن يشفيه طبه لعله كان يشفيه شعره ، تذكرت هذين البيتين للشاعر المدني في صديقنا الكريم الدكتور شكري زيدان الدمشقي حين شفي على يده من مرض خطير :

فزعتُ الى زيدان والداءُ جاهدٌ   يجرّ بي نحو الردى فحماني
تعهّدني في طبه وابتسامه   فلم ادر أي الشافيين شفاني

شوقي

لقد ادنيت هذا الشاعر ، الجبار حقاً ، من الكمال . حين وصفت عبقريته بأنها « تجلّت في كونه من الشعراء القلائل في تاريخ الشعر العربي والعالمي الذين قبضوا على زمام جميع الاغراض الشعرية . وابدعوا في جميعها ، وعبّروا بمنتهى العمق ، ومنتهى الصدق ، عن المشاعر التي تختلج في اعماق النفس الانسانية

في كل زمان ومكان » ولكنك في نفس الصفحة زحزحته عن عرش كماله بقولك « ولو اتيح لشوقي ان يعبّر عن البؤس والجوع كما عبر حافظ والرصافي إذن .. » فاسمح لي ان اتناول منك هذه (الاذن) لا حولها الى الحجة النافية لما اثبتّ . أي إذن « شوقي لم يقبض على زمام جميع الاغراض ولا ابدع في كل ما قبض عليه منها » ولا عتب عليك في هذا النقض السريع فان هوّ إلا تدارك فطري . من جوهر الاخلاص الذي تتحلى به . ودليل غلبة الانصاف . على عاطفة الحب والاعجاب في نفسك . ولذا قرّرت بعد حين (ان التفوق المطلق في جميع الاغراض الشعرية مسألة فيها نظر) . ونأسف انك على الرغم من اطنابك العظيم بشاعرنا الاعظم ، لم تختر لنا من شعره ما يقيم حجتك . انك ياصاحبي « اديبٌ حساس مرهف . وكثيراً ما كان نقدك يستوقفني بلمحة ذكاء ونفحة احساس ... يستوقفني بحديثه وصدقه وتركيزه في شمول وايجازه في بلاغة . . ولكنك كثيراً ما تغلبك العاطفة فتطري في موضع النقد . لعلها عين الرضى . او لعلها غلبة المزاج الادبي . او الطبع العربي الاريحي . فأنت تندفع بعبقرية بلفظها او بمعناها على كل صاحب قصيرة تعجبك من المترجم لهم . اننا مثلاً تقدر امير الشعراء شوقي ولكن قصيدته الوصفية في (جنيف) مهما تفنن الوصف فيها وصوّر ، لا يعدو ان يكون وصفا فحسب ... بل وصفا من الخارج او من الظاهر . فالشاعر فيها لم يعدُ المشاهد الواضحة ... لم يتعمق الأشياء والكائنات .. لم يتحد بالنور ولم يفتش الظلام ... لم يهدهد الجبال .. لم يصغ الغمام ... لم يتأمل السفح .. لم يهلل للكواكب .. لم يستنطق الصخر . لم يجمع الفضاء في نظرة ... لم يعب المياه الجارية فوق الديار وتحتها وخلالها ومن حول القرى في رشفه .. لم يقرأ الكون في لهفه . .

في القصيدة جبال وغمام . . وذرى . . وكواكب . . وسحاب . .

ونجوم .. وزبرجد .. وصخر .. وغير ذلك من الاسماء المنظومة .. كل هـــذا الحشد لم يجد بينه امير الشعراء صديقاً يرتاح اليه ويسر النجوى فيطول السداد ..

شاعر عاش حياة حافلة ، مليئة بالتجارب والاحداث ، لم يحاول ان يتعمق العالم الخاص لكل كائن ، او يضفي من نفسه عليه ـ وهي آفـة شعر الطبيعة في الادب العربي ـ بل لعـــل امير الشعراء ، قبح الجمال الخارجي للمنظر ، بشفر الصخر الاصم القائم القاعد المنذر المخيف فافزع بهذه التهاويل الشعور المطمئن في سائر الابيات » .

والى القارىء اللبيب ابيات امير الشعراء المنوه بها . وهي كما قال المؤلف الفاضل مقتطفة من اشجار بساتين شوقي اليانعه .

حيث الجبال صغارها وكبارها	من كل ابيض في الفضاء واخضرا
تخـــذ الغمام بها بيوتا فانجلت	مشبوبة الاجرام شائبة الذرى
والصخر عال قام يشبه قاعدا	واناف مكشوف الجوانب منذرا
بين الكواكب والسحاب ترى له	أذنا من الحجر الاصم ومشفرا
والسفح من اي الجهات اتيتـــه	ألفيتـــه درجا يموج مدوّرا
نثر الفضاءُ عليـــه عقدَ نجومه	فبـــدا زبرجدُهُ بهنّ مجوهرا
والماء من فوق الديار وتحتهـــا	وخلالها يجري ومن حول القرى
متصوبا متصعـــدا متمهـــلا	متسرعـــا متسلسلا متعـــثرا

لاشك يا قارئي المحترم في انك ما كدت تقرأ ، قبل هذه الابيات ، بضعة اسطر من القطعة المحصورة بين هلالين ، المجزّءة بالنقط. بين كل كلمة اوكلمتين، حتى اخذتك حيره . فمـــا مشيت بعدها خطوتين ، حتى شهقت شهقة العجب .

وما ان تابعت سيرك واوشكت ان تبلغ نهايتها حتى اقشعر بدنك وقفزت قفزة الرعب . اذ تراءت لك عقارب الحسد، خارجة من تجاويف الحروف وهي تدب حول عقبيك . ولم تلبث ان شعرت بردة فعل قوية ، تولاك فيها الغضب . فافرغته سباً لهذا الضرب الجديد من ضروب النقد العلمي الفني الاصيل . . وربما ، وهو الارجح ، خامرك الاسى . وادركت قبلك الرحمة فقلت ، وا أسفاه ! جن القروي . .

بيد اني لن اطيل قلقك . فستجد حل اللغز بعد قليل .

في العدد القادم يتحدث الشاعر القروي
عن الشاعر القروي في كتاب الاستاذ حارث ،
وهو حديث من طرائف الاحاديث والاعترافات . .



مقدمة لدراسة الأدب الاسلامي

بقلم يحيى الجبوري

لقد نظر الدارسون في تاريخ الشعر العربي الى شعر الفترة الاسلامية ــ عصر الرسول والراشدين ــ فألفوه قد ضعف وهبط مستواه عما كان عليه في العهد الجاهلي ولذلك لم يعن الدارسون الباحثون بأمر هذه الفترة ، ولم تقم حتى الآن دراسة علمية تستحق التقييم اللهم الا ما كان من الجهد الضئيل الذي يأتي عرضاً ومن الأحكام المتناقلة المتوارثة التي يرددها لاحق عن سابق .

والناظر في تاريخ الشعر العربي يجد أنه يبلغ في العصر الجاهلي في متانته وجودة سبكه وقوة تعبيره وبعد متناوله حدا ينتزع الاعجاب ، الا أنه في الفترة التي تسبق

الاسلام بقليل يهبط مستواه ويعتري نهجه واسلوبه الضعف والوهن ، وقد ذهب الباحثون في تعليل ذلك مذاهب شتى : فالبهبيتي يرى أنه أخذ في العهد السابق للاسلام مباشرة يتجه الى نحو من التفكير جار حول العقائد والدين « والشعر انما يذهب هذا المذهب في طور شيخوخته فأرخصه ذلك وحطه عن مستواه القديم » (١) الا أن هذا التعليل بعيد عن واقع الشعر فقد كان زهير – في فترة سبقت الاسلام – ذهب هذا المذهب فلم ينحط شعره ، وكذلك فعل لبيد وشعره من القوة بمكان . واننا نذهب الى أن ضعف الشعر بعامة يعود لاسباب خارجة عن أمر الدين والنظر فيه . فالشعر بقى في اكثريته بعيداً عن الدين الجاهلي ، ولكننا نسوق هنا الرواية التالية ففيها مايدل على ركود الفترة – ولو نسبيا – وخلوها من الفحول الذين يشغلون الحياة الفنية ، والرواية تذكر أن الحطيئة كان قد طلب من كعب ابن زهير ان يقول شعرا يذكر فيه نفسه ويثني فيذكر الحطيئة لأن الناس كما يقول الحطيئة : « اروى لاشعار هـذا البيت » بيت زهير ، فقال كعب : (٢)

فمَنْ للقوافِي شأنَها من يحوكُها ... اذا ماثَوى كعبٌ وفوّزَ جرولُ
يقول فلا يَعْيَى بشيءٍ يقولُه ... ومن قائلِيها من يُسِيءُ ويعملُ
كَفَيْتُكَ لاتلقى من الناسِ واحدا ... تَنَخّلَ منها مثلَ ما يتنخلُ
يُثَقّفُها حتى تلين متونُها ... فيقصرَ عنها كلُّ ما يتمثلُ

لعل في هذه الرواية بعض الدلالة على أن الفترة كانت خـالية من الفحول الموجودين الذين يملأون الحياة الأدبية كما ملأها امرؤ القيس وزهير والنابغة قبلهم بحيث أن كعبا ليأسف ثمن للشعر اذا مامضى ولحق به الحطيئة ؟ وان كان من تمام الرواية ان نذكر أن مزرداً أخا الشماخ عرض بكعب – وكان عرَيضاً – فلامه وقرعه وهون من شأنه وشأن الحطيئة وذكر جماعة من الشعراء فضلهم عليهما ، قال مزرد : (٣)

وباستِكَ اذ خلّفتني خلفَ شاعرٍ ... من الناسِ لم أكْفِىءْ ولم أتنحّل
فإنْ تجشَبَا أجْشَبْ وان تتَنَخلا ... وإنْ كنتُ افتى منكما – أتنخّلِ
ولستَ كحسانِ الحُسامِ بن ثابتٍ ... ولستَ كشمّاخٍ ولا كالمُخَبّلِ
وأنتَ امرؤٌ من أهلِ قُدْسِ أوارَةَ ... أحلّتْكَ عبدُ اللهِ اكنافَ مُبْهِلِ

---

(١) تاريخ الشعر العربي ص ١١٤ ط دار الكتب .
(٢) طبقات الشعراء ص ٨٨ – ٨٩ والشعر والشعراء ص ٦٣ والاغاني ١٤٠/١/٥ .
(٣) المصادر السابقة .

ذلك كان أمر الشعر قبيل الاسلام أما في الاسلام فقد حافظ الشعر على مكانته السابقة فلم يستطع أن يطاول شعر الجاهلية ، ولم يستطع كذلك ان يجاري حركة الدين الكبرى – اذا استثنينا شعر الانصار في المدينة – التي جاءت لتغير ملامح المجتمع وتبطل كثيراً مما تعارف القوم عليه ، وعلى الرغم من أن الاسلام احدث هزة قوية في نفوس الناس وغير من مثلهم ونظمهم وعقائدهم فان الشعر ظل لفترة طويلة يجتر ذكريات الجاهلية وينهج نهج الاولين ، وقد التمس الباحثون اسبابا وعللا لتفسير هذه الظاهرة ، وتخيل بعضهم اوهاما ومفترضات فن قولهم (١) : ان المسلمين انشغلوا بامر الدين الجديد وانصرفوا اليه وقد اتكأوا في ذلك على قول لعمر بن الخطاب رضي الله عنه (٢) : « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اصح منه » ويعقب ابن سلام الجمحي : « فجاء الاسلام فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهيت عن الشعر وروايته » (٣) وكذلك يقول ابن خلدون في مقدمته (٤) : « ثم انصرف العرب عن ذلك (اي عن الشعر) اول الاسلام بما شغلهم من امور الدين والنبوة والوحي وبما ادهشهم من اسلوب القرآن ونظمه فاخرسوا عن ذلك وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً ، ثم استقر ذلك واونس الرشد في الملة ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وحظره ، وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم واثاب عليه فرجعوا حينئذ الى ديدنهم منه » وابن خلدون ينص على ان الشعراء اخرسوا وسكتوا عن النظم والنثر زماناً ، فهو لم يكتف بالضعف بل ذهب الى الانصراف عن الشعر كليا اول الامر ، وفي هذا كثير من مجانفة الصواب وكذلك يزعم جرجي زيدان آخذا من ابن خلدون ومستندا الى ابن سلام فيذكر (٥) : « ان الشعر في عصر الراشدين توقف لاشتغال المسلمين عنه بالفتوح » .

ويرجع بعضهم سبب الضعف الى ان القرآن الكريم قد هاجم الشعراء وغض من مكانتهم فوصفهم بالغواية في قوله تعالى : « والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر انهم في كل واد يهيمون وانهم يقولون مالا يفعلون .. » (٦) والقرآن قد ترفع ان يكون شعرا ودفع ظن

(١) انظر في ذلك ما ذهب اليه كل من الحاجري في تاريخ النقد والبهبيتي في تاريخ الشعر والبصير في عصر القرآن والكفراوي في الجمود والتطور وكتب تاريخ الادب الاخرى.

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٢

(٣) لقد خلط اكثر الذين نقلوا هذا النص بين قول عمر وقول ابن سلام.

(٤) راجع المقدمة ص ٥٨١ ط مصر

(٥) تاريخ آداب اللغة العربية ٢٢٢/١ ط الهلال ١٩٥٧

(٦) سورة الشعراء آية ٢٦

المشركين في ذلك (١). وربط الباحثون بين موقف القرآن من الشعر والشعراء وبين اعراض بعض الشعراء عن الاستمرار في قول الشعر ، فقالوا ان شاعرا كبيرا مثل لبيد هجر الشعر ولاذ بالصمت - اذا صح مايروى عن لبيد - وشغل القرآن الشعراء وسكتوا عن قريضهم ليستمعوا الى كلمة الله .

ومما يذكرون هنا ان الاسلام حرم اكثر الاعمال التي يجود فيها الشعر وتنشط القرائح ، كذكر الخمر ومغازلة المرأة والفخر والحمية العصبية والحماسة . وقد تغيرت الحياة العامة ومثلها وتغيرت تبعا لذلك الدوافع التي بها ينشط الشعر ويتشجع الشعراء ، فالاكرام والتشجيع الذي كان يلقاه الشعراء من الملوك واصحاب الثراء والسلطان قد حل محله زجر عمر عن المديح الكاذب والقول الذي يثير الحفائظ ويمس اعراض الناس . وقد لوحظ ذلك في شعر حسان بن ثابت بخاصة الذي قطع متنه في الاسلام كما يقولون ، لأنه ترك باب الشر ودخل في باب الخير فلان شعره ، قالوا (٢) : قيل لحسان : « لان شعرك - اوهرم شعرك - في الاسلام ياابا الحسام فقال : ياابن اخي : ان الاسلام يحجز عن الكذب وان الشعر يزينه الكذب » قال الراوية النمري : يعني ان شأن التجويد في الشعر الافراط في الوصف والتزيين بغير الحق وذلك كله كذب . وكذلك قال الاصمعي الراوية (٣) : « الا ترى ان حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والاسلام فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي رسول الله صلى الله عليه وسلم .. لان شعره وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرىء القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والافتخار فاذا ادخلته في باب الخير لان» . ويقول أيضاً (٤) : « شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر فقطع متنه في الاسلام » ومما يقرب من رأى الاصمعي ويشاكله رأى أبي منصور الثعالبي فعنده ان الشيطان اصلح للشاعر من الملك واتخذ لذلك حسانا شاهدا فقال (٥) : « من عجائب امر حسان رضي الله عنه انه كان يقول الشعر في الجاهلية فيجيد جدا ويغير في نواصي الفحول ويدعى ان له شيطانا يقول الشعر على لسانه كعادة الشعراء في ذلك ... فلما ادرك الاسلام وتبدل الشيطان الملك تراجع شعره وكاد يرك قوله ليعلم ان الشيطان اصلح للشاعر وأليق به واذهب في طريقه من الملك » .

---

(١) انظر تفصيل ذلك في كتابنا (الاسلام والشعر)

(٢) الاستيعاب ٦٤٣/١

(٣) الموشح - المرزباني ص ٦٤-٦٥

(٤) الشعر والشعراء ص ١٧٠ ط ليدن

(٥) خاص الخاص ص ٨٠ ط مصر ١٣٢٦ هـ

ومن الاسباب التي تذكر في ضعف الشعر أيضا ان الرسول صلى الله عليه وسلم لم يصطنع الشعراء لنفسه ولكنه وجههم لبث الدعوة وتثبيت قواعد الدين فالناحية المادية والدنيوية من حياة الرسول ليس لها هنا كبير أثر والناحية الروحية في الاسلام لم تزل اذ ذاك في مستهلها ولم تكن قد نفذت بعد الى قلوب المسلمين في شكل قوي ملهم يفجر ينابيع الفن الرفيع (١).

تلك أهم الاسباب التي يقدمها الآخذون بنظرية ضعف الشعر من القدامى والمحدثين. ومن الواضح الجلي ان الشعر في هذا العصر – عصر النبوة – اذا قسته بشعر الفحول الجاهليين، او قسته بشعر الفحول الأمويين تجده دونهما قوة ومتانة فقد ضعف كما وكيفاً، ولكن ليس معنى هذا ان الفترة كانت من الضعف والهزال كما يصفها الواصفون فتكون عند زعمهم فجوة منقطعة ملأها الصمت والخمول، بل ان الشعر كان فيها زاهيا قويا كثير الفنون واسع الاغراض دفعه الاسلام في دعوته ووجهه في اغراضه وادخله في اتون المعركة الاسلامية بين مكة والمدينة، وشارك في شؤون الحياة الاسلامية كافة فصورها ووصفها ومثلها على قدر ما اتيح له وبالشكل الذي يطيقه وان لم يبلغ الكمال المنشود والنضوج الذي بلغه في عهد تال هو عهد بني أمية فالفترة كانت فترة ثورة وانتقال والشعر – والفنون الاخرى – تخمده الثورات عادة وتدهشه فلا يستطيع تمثيلها الا بعد فترة تقصر او تطول وتلك سنة الحياة، فالشعر يمهد للثورات ثم يصفها بعد أن تستقر وتهدأ، اما في غمرتها وفورتها فيرتج عليه.

ان وضع الشعر في زاوية منسية من هذه الفترة فيه ما فيه من التجاوز، فللشعر دور كبير في الدعوة وللشعراء أثر في الدين الجديد سواء من ناصره ودعا اليه او من ناقضه وانتقص منه. لقد كان موقف الاسلام من الشعر ايجابيا، فقد وجهه وشجعه حين كان التشجيع في صالح الامة، وقد غض منه وردع فيه غلوه حين انتهى دوره في معركة الاسلام. لقد اتخذ الدين الشعر سلاحاً ماضياً من اسلحة الدعوة وكان لا بـــد ان يدفع بالشعر في هذه المعركة فالخصومة بين النبي واصحابه من ناحية وبين قريش ومن والى قريش من ناحية اخرى كانت عنيفة شديدة لم تقتصر على السيف والسنان بل امتدت الى الشعر والبيان فقد استعر اوار المناقضات بين الشعراء المسلمين ويتقدمهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة فيجيبهم شعراء مكة من مثل عبد الله بن الزبعري وضرار بن الخطاب وابي سفيان بن الحارث او شعراء اليهود وفيهم كعب بن الاشرف وغيره من الذين عادوا المسلمين والبوا العرب عليهم.

واذا كانت قد اندثرت دواع ودوافع في ظل الاسلام فهناك دواع ودوافع اخرى قد نشطت وزهت مكانها وان كثيراً من موروثات الفن الجاهلي قد بقيت في العهد الجديد على الرغم من

(١) خلف الله – دراسات في الادب ص ٤٧.

شى الاسلام عنها ، فشعر البادية قد بقي في كثرته جاهلياً وشعر الاهاجي والمناقضات بين الأوس والخزرج قد تحول في ظل الاسلام الى مناقضات بين المسلمين والمشركين . واذا كان قد خمل شعر وسكت شعراء فان شعراً آخر وشعراء آخرين قد برزوا لميدان الشعر بعد ان كانوا مغمورين خاملين مثل شعراء مكة .

ان القول بضعف الشعر وانصراف الناس عنه بالشكل الذي يزعمه الكاتبون في هذه الفترة بعيد عن واقع الحال وان في قول ابن سلام حين يعقب على قول عمر بن الخطاب من ان العرب عند مجيء الاسلام تشاغلت عن الشعر « وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ولهت عن الشعر وروايته فلما كثر الاسلام وجاءت الفتوح واطمأنت العرب في الامصار راجعوا رواية الشعر » ان في قوله هذا كثيراً من التجاوز فان الشعر لم ينقطع وان العرب لم تله عن الشعر – الا بمقدار – فقد استمر الشعر واستمرت روايته في عهد الرسول وعهد خلفائه ، فالاسلام كحدث هائل ضخم هز النفوس وشغل العقول فقيل في ذلك شعر ، وكمعركة كان الشعر من اسلحتها ، وقد كان وقع الشعر في الحرب امضى من اثر السيوف ، فتلك دوس قد اسلمت فرقاً وخوفاً من ابيات قالهن كعب بن مالك (٧) فكل تلك الاسباب ابقت للشعر سلطانه ووصلت ماضيه بحاضره وزادته قوة تلك الفترة التي كان الصراع فيها عنيفاً بين اصحاب الدين واعدائه .

٢

ولا بد هنا من الاشارة الى اهمية هذه الفترة وحذر الباحث من كل شعر يروى فالفترة مليئة بالاحداث الهامة الضخمة وفي غمرة الاحداث الكبرى يتعرض الشعر وكل الظواهر الى النحل والتزيد كما يتعرض الى الطمس والضياع واذا استعرضنا الاحداث التي تتابعت سريعاً في هذا العهد نجد ان الاسلام قد لقي نضالا عنيفاً من مشركي قريش وكاد الخطر يحدق بالدعوة حتى قضي على معقل ذلك النضال في فتح مكة ثم قهر خصوم الدين في حنين ، ولم يكد المسلمون يطمئنون الى درء الخطر حتى اصيبوا بوفاة الرسول وجوبهوا بتحد جديد وخطر رهيب من قبل المرتدين وكادت معركة اليمامة (سنة اثنتي عشرة للهجرة) ان تهدد المسلمين بفناء اكثر الحفاظ للقرآن الكريم من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما ان نفض المسلمون ايديهم من قمع حركة الردة حتى توجهوا نحو الفتوح والتوغل في بلاد فارس والروم . وقبل ان يكتب للقائمين بأمر المسلمين الاستقرار وتوطيد دولة الاسلام بدأت الفتن والاضطرابات التي كان من

---

(٧) الاستيعاب ١٣٢٤/٣ والسيرة ٤٧٩/٢

بلانها ان تخطفت ثلاثة من امراء المؤمنين تتابعاً هم عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب رضوان الله عليهم جميعا .

ومن الطبيعي أن يتأثر الشعر بهذه الاحداث الجسام فيضيع منه قدر كبير . ولعل ابن سلام كان ينظر الى هذه الاحداث حينما قال : « ... راجعوا رواية الشعر فلم يؤولوا الى ديوان مدون ولا الى كتاب مكتوب والفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت أو القتل فحفظوا اقل ذلك وذهب عنهم منه كثير »(١) والذي يعنينا من نص ابن سلام هنـــا قوله : « فحفظوا اقل ذلك وذهب عنهم منه كثير » وضياع الشعر عامة - الجاهلي منه والاسلامي - امر يؤكده النقاد القدامى ، فابن سلام يذكر في مكان آخر من كتابه قلة مابقي لطرفة وعبيد قال : « ومما يدل على ذهاب العلم وسقوطه قلة مابقي بايدي الرواة والمصححين لطرفة وعبيد ... »(٢) ويريد بالعلم هنا الشعر ، ويقول ابو عمرو بن العلاء (٣) : « ما انتهى اليكم مما قالت العرب الا اقله ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير » واذا عرفنا أن الشعر الذي قاله شعراء مكة وغير شعراء مكة من خصوم الاسلام كان يهاجم الرسول والصحابة والدين الاسلامي ، ثم يشاء الله ان ينتصر الاسلام على اعدائه ويدخل الخصوم طوعاً أو كرهاً في رحاب هذا الدين ، عرفنا ايضاً ان لابد أن يعمل الناس على تجنب ماقيل من الشعر والنثر وقد عفا الاسلام عما سلف من مهاترات المشركين ، ثم الطبيعي ان يبـــاد كثير من الشعر القرشي لما فيه من تعريض بالرسول ودينه وما فيه من اثارة للحزازات بين المسلمين بعد ان وحدهم الايمان ، وصار الشعر الذي كان مفخرة قريش بالأمس الدابر سبة وعارا تتوارى من سماعه وتتبرأ من نسبته ، ثم أن الرسول عليه الصلاة والسلام نهى عن رواية اشعار بعينها . على أننا مع كل ذلك يجب ان نحذر الغلو في تقدير ماضاع من شعر قريـــش فكتب السيرة النبوية والأدب وان ذكرت أنها اهملت شعرا فيه تعريض برسول الله واصحابه ، فانها حفظت مع ذلك شعرا كثيرا لشعراء مكة وشعرا لأمية بن أبي الصلت في هجاء المسلمين على الرغم من نهي رسول الله عن رواية ذلك الشعر .

- ٣ -

واذا كان كثير من الشعر المتعلق بأحداث هذه الفترة قد ضاع ، فان مابقي من هذا الشعر لايصح أن يؤخذ على أنه صحيح لاريب فيه كما أنه لايصح ان يرفض على أنه باطـــل

(١) طبقات الشعراء ص ٢٢

(٢) المصدر السابق ص ٢٣

(٣) ابن جني - الخصائص ٣٩٢/١

لانفع به ، وانما يؤخذ بالتنقية والتنقيح والتمحيص ، فمنه الصحيح الذي لاغبار عليه وقد وثقه الرواة وصححه الناقلون الثقات ، ومنه الفاسد المصنوع أو المنسوب الى تلك الفـــترة ، وان استجلاء الشعر الصحيح من الشعر الفاسد الموضوع مهمة غير يســيرة وذلك ان كتب السيرة والأدب على العموم اقرب الى القصص منها الى التاريخ وطبيعة موضوعاتها تحتمل الوضع والتزيد وقد فطن لذلك الرواة العلماء فنبهوا الى مافيها من شعر فاسد منحول ففي كتاب السيرة —وهو من اهم وأقدم الكتب التي اعتنت بأحداث وشعر هذه الفترة — كثير من الشعر الموضوع فعمل ابن هشام على استدراكه على ابن اسحق راوي السيرة واسقط كثيراً منه وبين زائفه وذكر نقد العلماء له وقد اقر ابن اسحق بذلك واعتذر بأنه لاعلم له بالشعر يحمل منه الجيد والرديء فقال (١) : « لاعلم لي بالشعر أوتى به فأحمله » ولم يرض ابن سلام بذلك عذراً فقال (٢) : « ولم يكن له ذلك عذرا فكتب في السيرة اشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط واشعار النساء فضلا عن الرجال ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود فكتب لهم اشعارا كثيرة وليس بشعر انما هو كلام مؤلف معقود بقواف أفلا يرجع الى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ومن اداه منذ آلاف السنين والله تبارك وتعالى يقول : (فقطع دابر القوم الذين ظلموا) أي لابقية لهم ... فلو كان الشعر مثل ماوضع لابن اسحق ومثل مارواه الصحفيون ماكانت اليه حاجة ولا فيه دليل على علم » ونقد ابن النديم ابن اسحق ايضاً فقال (٣) : « ويقال كان يعمل له الاشعار ويؤتى بها ويسأل ان يدخلها في كتابه السيرة فيفعل فضمن كتابه من الاشعار ماصار به فضيحة عند رواة الشعر »

ان عمل ابن هشام المتوفي سنة ٢١٨ هـ واشارات ونقد ابن سلام المتوفي سنة ٢٣١ هـ كانا من الركائز الاولى التي اعتمد عليهـــا الذين يشككون في صحة الشعر الجاهلي والشعر الاسلامي من المحدثين وصار كتاب السيرة النبوية وكتاب طبقات الشعراء معلمين من معالم البحث في النحل والانتحال .

ولنذكر ان من التجاوز على الحق والخروج على اسس البحث العلمي الصحيح ان نغلو في تقدير المنحول من الشعر الجاهلي او الاسلامي معتمدين على مفترضات لم تصح تاريخيا ولم تثبت ، ومن الخطأ الفاحش ان نؤخذ فكرة الانتحال مركبا ذلولا يدفع بهـــا كل مايغمض على الدرس ويلتبس مع النظرة العجلى ومع القصد الفاسد الخبيث فان ذلك هو الضلال الاعمى واذا كان ابن سلام قد فتح بابا للنقاد يؤدي الى تصحيح المخطوء ورد المنحول ومعرفة

---

(١) طبقات الشعراء ص ٩

(٢) المصدر السابق

(٣) الفهرست ص ٣٦ ط التجارية

الحق من الباطل ، فانه كذلك قد وضع في الاذهان الصافية ان «ما اتفقوا — اي العلماء — عليه فليس لاحد ان يخرج منه» (١) وفي هذا المنهج وضع حدا لفوضى الشك ، وليس لاحد ان يرتضي لنفسه الشك في شعر معتمدا على رواية شاذة من الروايات قد ترد اخريات توثقه وتصححه ، فان لم يقم دليل واضح وحجة بينة على بطلان ذلك الشعر ، فليس لنا ان نرجح الشك اذا كان اليقين يلوح في احداث اخرى تثبت الشعر وتوثقه ، وكثيرا ما تقترب روايات وتخفى عن علم الرواة انفسهم ، ومن الطريف في ذلك ان تعقد المحاجة بين راويتين هما : خلاد بن يزيد الباهلي وخلف بن حيان الاحمر ، فيروى ان خلادا قال لخلف الاحمر : «بأي شيء ترد هذه الاشعار التي تروى ؟ قال له : هل فيها ما تعلم انه مصنوع لا خير فيه ؟ قال نعم قال : افتعلم في الناس من هو اعلم بالشعر منك ؟ قال نعم ، قال : فلا تنكر ان يعلموا من ذلك اكثر مما تعلمه انت» (٢). ومن الشعر ما يرجح صحته الاسانيد اذا عدمت مرجحات الصحة الاخرى .

ومنهجنا في تناول الشعر الذي ندرسه يقوم على اخذ ملاحظات النقاد السابقين الثقات والاستفادة منها اذ لا يمكن ان نركن الى شعر نبه على بطلانه الاقدمون وحام الشك حوله ولا نركن كذلك الى رواية اولئك الرواة الذين عرفوا بتزيدهم ووضعهم كحماد الرواية وخلف الاحمر ومن لف لفها . وضمانة كل بحث امين الاعتماد على تمحيص الاخبار والاشعار وتنقيحها وتحقيقها واننا قبل ان نستفيد من الشعر في دراستنا نعرضه على الحدث التاريخي فاذا استجاب له قبلناه والا رفضناه ولم نبن عليه حكما او نتيجة ، ونقارن شعر الشاعر بما ثبت وصح من شعره فاذا وافقه كان منه والا اعرضنا عنه ، وان ما نتوصل اليه من نتائج واحكام لانزعم لها اليقين القاطع والحكم الاخير ، فأين اليقين القاطع في مثل هذه المباحث وفي مثل هذه الفترة الدقيقة الحساسة .

---

(١) طبقات الشعراء ص ٥-٦

(٢) نفس المصدر ص ٨

مع حبيب اسطفان
في المهاجر الأميركية

بقلم جورج صيدح

كل عربي هاجر الى الأقطار الاميركية ونال حظوة وكرامة عند شعوبها مدين ببعض ما نال للدكتور حبيب اسطفان، أمير المنابر في الشرق والغرب. وأول المحامين عن أعراض المهاجرين.

في حياة هذا الرجل وقائع أغرب من الخيال. وفي مماته خفايا وأسرار يجب أن يزاح عنها الستار.

لقد آن أن ينفض الرماد عن ذكرى هذا البطل المنسي، الراقد في تربة البرازيل منذ ستة عشر عاماً.

(*) تعتذر (المعرفة) للصديق الكبير الشاعر الاستاذ جورج صيدح، عن تأخير نشر هذه الدراسة، وقد أرجأتها عامدة لتستهل بها سنتها الرابعة، وتباشر مع ديار الاغتراب اتصالاً وثيقاً.

يبدأ حديثي عنه عام ١٩٢٨ بعد وصولي الى كراكس عاصمة فنزويلا بسنة واحدة . في ذلك الحين نشرت الصحف المحلية أخبار خطيب عربي ، جوالة جوابة ، يلقي في العواصم الاميركية محاضرات عن أمجاد الامـة العربية وعن تاريخها الحضاري ؛ اسمه الدكتور حبيب اسطفان . وأذاعت ان جامعة كراكس دعته الى إلقاء محاضرات على أساتذتها وطلابها .

كان بليغاً وقعُ هذه الاخبار على تلك المجموعة الصغيرة المغمورة من أبناء سورية ولبنان . لقد فرحنا بـل ترنحنا اعتزازاً بعبقرية عربية تفرض نفسها على الاجانب في عقر دارهم وتخاطبهم بلغاتهم خطاب المعلم لتلاميذه . وبعد التحري عرفنا من يكون هذا النابغة الفذ . هو ابن قرية بنبتر (لبنان) وخوري الطائفة المارونية فيها . خلع ثياب الكهنوت عام ١٩١٨ ولبس رداء الجهاد ومضى يرفع راية العروبة على ساحات بيروت ، وراية الاستقلال على دمشق ، في عهد الملك فيصل ، الى أن طاردته سلطة الانتداب عام ١٩١٩ فالتجأ الى مصر . ومنها اتجه الى هافانا في كوبا حيث يقيم بعض أنسبائه . وبعد أن فاز بلقب دكتور في اللاهوت من جامعة مدريد ، صرف همه الى خدمة الجوالي العربية المنتشرة في القارة الاميركية ، من شواطيء الهدسن شمالاً الى ضفاف الامازون جنوبا . وذلك عن طريق المنابر ، وعن طريق الكلمة المؤثرة الساحرة التي ترسم هالة المجد حول الاسم العربي وتمحو وصمة الصغارة العالقة بحامليه . خطب في نيويورك بالانكليزية ، وفي البرازيل بالبرتوغالية ، وفي سائر الجمهوريات بالاسبانية ، مُعرِّفاً بمكانة العرب عبر التاريخ وبفتوحاتهم العلمية وبمكارم أخلاقهم وفضائل تقاليدهم . ومازال يطوف في امهات المدن ويقطف ثمرات جهده مجداً وكرامة له ولبني قومه ، حتى استقر عام

١٩٢٦ في عاصمة الارجنتين ، وفيها أصدر جريدة « التمدن » لتكون امتداداً لرسالته في شهور استراحته . وصار معبود الجماهير هناك وسمير العلماء وحظيّ الحكام . تطايرتْ شهرتـه حتى بلغتْ فنزويلا ، فعرفتْ قدرَه جامعة كراكس قبل أن نعرفها نحن .

الزيارة الاولى

كانت جمعيتنا « جمعية الاتحاد اللبناني السوري » في بدء نشاطها ، اتصلت بمثيلاتها في الجمهوريات الاخرى اثباتاً لوجودها ولفتت الانظار بمـــا نشرته في الصحف عن اعمالها بوصفي السكرتير الدائم لها . وذات يوم وردت علي برقيـة صادرة من باخرة في عرض البحر موجهة إلى الجمعية من الدكتور حبيب اسطفان تفيد أنه في طريقه الى فنزويلا وأنه يصل الى ميناء الغويرا بعد يومين . فاجتمعنا في جلسة خاصة وتهيأنا لاستقباله وتكريمه .

بعد يومين رافقناه من رصيف المرفأ الى غرفته في الفندق ودعوناه الى حفلة تكريم تقام في الليلة التالية في مقر الجمعية بحضور اكبر عدد ممكن من ابناء الجالية . فقبل الدعوة وطلب منا ان نسهر معه في غرفته ففعلنا . وفي السهر اطلعنا على سيرته وعلى نتيجة رحلاته مستشهداً برسوم ومقالات نشرت في صحف البرازيل والارجنتين وشيلي والمكسيك وكولومبيا . ثم ارانا في حقيبـة صغيرة كنزاً من الاوسمة السامية والجواهر الكريمة والتحف الفنية المهداة اليـــه من رؤساء الجمهوريات والمؤسسات في البلدان التي زارها . وروى لنا كيف كانوا يستقبلونه استقبال الفاتحين ويكرمونه كأصحاب الصوالج والتيجان ويتدفق عليه المال من ريع محاضراته . وانه في فنزويلا ضيف الحكومـة ، يسافر ويقيم على نفقتها ، ويتقاضى اجراً على ثلاث محاضرات يلقيها في جامعة كراكس ، لذلك هو

لا يطلب شيئاً من الجالية العربية بل يعطيها من قلبه ولسانه ما يرفع رأسها ويعزز شأنها أمام الشعب الفنزويلي وينزع من ذهنه صورة ذلك « التوركو » الجاهل الفقير الحقير الذي وصل مع القوافل الاولى من المهاجرين .

السفير المو تور

في صباح الغد طلب اسطفان موعداً من السفارة الفرنسية لمقابلة السفير وتسليمه رسالة يحملها اليه . وشاء ان يصحبه رئيس الجمعية المرحوم يوسف فرج (لبنـــــان) وسكرتيرها . فصحبناه مستغربين هذا التبدل في موقفه السياسي من دولة الانتداب . وكان السفير آنئـــــذ شيخاً متوتر الاعصاب من بقايا الارستوقراطية الفرنسية المندثرة . فلما دخلنا عليه لمحنا الشر في عينيه والرجفة في يديه كأنه اكتشف لساعته مايدبر الزائر ويحذره منه .

حياه الدكتور فلم يرد التحية بل افهمه انه « قليل الادب » لانه دخل غرفة السفير وفي يده سيكارة ! فاستمان اسطفان بفصاحته المطواعه واجابه « انني في سفارة الدولة الوصية على وطني اعتبر نفسه في بيتي فلا اتقيد بالرسميات » .

فعاد السفير الى الهجوم قائلا انت طلبت موعداً باسمك ولم تذكر اسم شخصين يرافقانك دون استئذان السفارة . »

اصابنا السهم فانتفضنا — فرج وأنا — واتجهنـــا نحو الباب منسحبين بانتظام . واذا خلف الباب مستشار السفارة اليهودي وجاسوسها اللبناني يتسمعان الحديث . وكان السفير يعدو وراءنا . فما بلغنا الردهة حتى امسك بنـا ورجانا ان نعود الى غرفته . فعدنا اكراماً للدكتور اسطفان وحضرنا الحوار دون ان نشترك فيه كأننا غائبان .

كان الدكتور متزوداً برسالة من سفير فرنسا في الارجنتين الى زميله

في فنزويلا يوصيه فيها بالزائر الجليل ويؤكد حسن نواياه نحو فرنسا واستعداده لخدمة مصالحها . وهذه التوصية هي التي جعلت اسطفان طويل الأناة خافض الجناح امام السفير الخرفان كان واثقاً من فوزه في الجولة الاخيرة اي متى تليت الرسالة .

ولكن السفير خيب فأله . فبعد ان قرأ الرسالة صاح في وجهه : « أنا لا اقيم وزناً لرأي زميلي ولا اعتمد إلا على شهادة وزارة الخارجية في باريس . فهل لديك من الوزارة شهادة تبرىء ساحتك ؟ » .

الدكتور ـ وهل انا امامك متهم ؟

السفير ـ نعم . ان تاريخك مشبوه . وانا شخصيا اظن انك رسول احزاب مناوئة لحكومتي ، وان غرضك في المحاضرات هو اثارة المهاجرين العرب ضد فرنسا في كل بلد تزوره . اني لا اقبل بان تبث هذه الروح هنا ، في فنزويلا .»

عند هذا الكلام قال لنا اسطفان . هيا بنا . لا فائدة من الجدال مع هذا الموتور . فانصرفنا شبه مطرودين . وفي الطريق أوصانا ان نكتم الحادث اشد الكتمان . لان السكوت عن الاهانة حقارة له ، والثأر للكرامة غير ميسور في بلد يحكمه مسيطر غاشم بالبوليس والجواسيس .

حفلة الترحيب

التأم شمل الجالية في الموعد المقرر للحفلة ؛ اى مساء ذلك اليوم بالذات . وقد حرصنا على السر ، وتظاهرنا بالمرح والبشر ، حتى لا يخطر ببال احد السؤال عما جرى صبيحة ذلك النهار . ذلك لم يمنعني من التعريض بالحادث في القصيدة التي انشدتها ترحيبا بالضيف :

تعرفناك من عرف الخزامى ... سلاماً يا ابن لبنـــان سلاما

وكانت الابيات الملغومة في آخر القصيدة ، فلما وقف اسطفان للرد علي أعاد الابيات الاربعة الاخيرة بحروفها كأنه ناظمها . فعمت الدهشة وضج الحضور بالتصفيق والهتاف ، وشاع بعد الحفلة ان اسطفان حفظ قصيدة صيدح كلها من سماعها مرة واحدة . وتواترت الحكاية على مسمعي فلم اتعرض لتكذيبها لانها تنفع زيداً ولا تضر عمراً ، (وبالمناسبة اذكر حكايتين من هـــذا الطراز صعب علي تصديقها ولم اجد من يؤيدها او ينفيها . الواحدة جرت ـ على ذمة الرواة ـ في عاصمة البرازيل لما دعي اسطفان لالقاء محاضرات هنـاك وكان يجهل البرتوغالية تماماً ، فأمهله رئيس الجمهورية اربعةشهور . ولكنه بعد اربعة اسابيع القى المحاضرة بالبرتوغالية على رجال الجيش بحضور رئيس الدولة واعلامهـا فأدهش السامعين وسمح ـ على غير عادته ـ بطبع المحاضرة ونشرها فتولت الحكومة الامر ووزعت ألوف النسخ منها ، والحكاية الثانية جرت في عاصمة الارجنتين يوم ألقى محاضرة على سيدات المجتمع الراقي في ألفيار بالاس وزعم انــــه سلبهن الرشد بفصاحته وجعلهن يستمعن اليه راكعات على (الركب) . مبالغـات كأن مجده الحقيقي يغنيه عنهـا .

قبل ختام تلك الحفلة طلبنا منه ان يخص الجالية بمحاضرة باللغة العربيـة تدفع الجمعية أجرهابعد انيفرغ من محاضرات الجامعة ، فتم الاتفاق على موعدقريب .

شريعة الغاب

بينا كنا في التفكير كان المجرمون في التدبير ، فما اصبح الصباح حتى انتصب في غرفة الدكتور اسطفان شرطي موفد من محافظة العاصمة ليتلو عليه أمر المرجع الاعلى بان يبارح فنزويلا في مهلة لا تتجاوز ٢٤ ساعة ، وبان يمتنع عن الكلام في الجامعة او في اي مكان آخر الى ساعة رحيله .

هكذا طلع النهار ماحياً كلام الليل ، هادماً قصور المشاريع التي بنيناها .

وهذه اللطمة النادرة ظاهرة فيها يد السفير الفرنسي . لم يرده عن كيده مقام المحاضر الكبير ولا كرامة الجامعة التي دعته ولا مصلحة الجالية التي ينتسب اليها. اعتمد على تقرير الجاسوس اللبناني وعلى شهادة تاجرين خائفين مثله وبلغها الى وزير الخارجية . وهذا القى في اذن الرئيس (غومتر) ان محاضرات اسطفان تثير في السامعين نزعة التمرد والانتفاض على السلطان ، وللحال صدر الأمر العالي بطرد المحاضر المريب من البلاد . ولو لم يكن اسطفان متسلحاً بالجنسية الارجنتينية التي تحمي رعاياها اينما كانوا ، لأوثقوه وكبلوه وألقوه في غيابة السجن ، نسياً منسياً لا يدري به محام او محقق او قاض ولاتقبل فيه شفاعة عشيرته .

وقفة الوداع

عرفت امانة الجامعة بما وقع على مدعوّها من الحيف فلم تنبس بكلمة احتجاج . وعرفنا بذلك نحن فلازمنا الدكتور طول ذلك النهار مع من لازمه من البوليس السري ، ثم ذهبنا معه الى ظهر اول باخرة وجدناها في ميناء النورا على اهبــة السفر . ففارقناه في المساء متأسين على خيبة آمالنا بالاطمئنان على سلامتــه .

قال لنا عند الوداع ان هذه الصدمة لا تؤثر عليـه لا نفسياً ولا مادياً . وانه مؤمن بالعودة الينا في مستقبل الايام ليؤدي الرسالة التي حُظرت عليه الآن . ولكنه حزينٌ على وضعنا نحن العرب المقيمين في فنزويلا بلا راية تحمينا من بطش الحاكم المحلي ومن غدر السفير الفرنسي . فما لنا معدى عن اعتناق جنسية غـير عربية (كما فعل هو) للتأمين على أرواحنا وارزاقنا . فكان جواب الجميع انهم اعتنقوا الجنسية الفنزويلية ، ما عدا واحد منهم ظل متشبثاً بجنسيته السورية . هو

انا . فعانقني وهمس في اذني : « ستندم على هذه البطولة الفارغة ، يادون كيشوت.. »
فأجبته : انـــني حديث الهجرة ، لا مال عندي ولا بنون ، ولا حولي حسّادٌ
ولا طامعون . فمتى صار لي مركز ومصالح يخشى عليهــــا أعيـد النظر في
قضية الجنسية . .

قضيـة الجنسيـة

ثلاثون عاماً مرت على هذا الحديث واعطتني المركز والمال والبنين وكل
ما أخشى عليه ان لم اعتنق الجنسية الفنزويلية . ولكنني لم أغير جنسيتي . بل
تنازلت عن الراحة والمصلحة والامان ولم اتنازل عنها . لم تكن بطولتي — كما ظنها
الدكتور اسطفان — في تحدّي ظلم الحكام فحسب بل كانت أيضاً في تحـــدّي
مصاعب الاسفار التي تقتضيها اشغالي لأن لا وجود لقنصلية سورية في فنزويلا ولأن
صلاتي بالسفارة الفرنسية لم تكن ودية منذ حادثة اسطفان . فكنت اذوق الأمرّين
كلما نويتُ سفراً الى الخارج . والتمس « اذن مرور » تمنحه السلطة خلافاً للقانون
متجاهلة وجـــود القنصلية الفرنسية . ولم تتسهل اموري الا عام ١٩٤٧ عندما
أنشئت في نيويورك قنصلية سورية زودتني بجواز قانوني .

هذا الجواز القانوني ، منية قلبي وتحفة جيبي ، رافقني في السياحات حول
العالم مدة ثماني سنوات . فكان محترماً في كل مكان . وزار معي القنصليات السورية
مرةً في كل عام فكان يدخلها وهو على آخر رمق ويخرج منها بعد ربـع سـاعـة
مجدداً شبابه . مزيناً إهابه بشارة التمديـد . من كان يدري ان طالـع النحس
ولعنة القدر كانا ينتظرانه في دمشق فتستحيل نعمته عليّ وينقطع الرحم بيني وبين
عشيرتي بسببه ؟ دمشق حبّسته وأهانتـه واضطهدته . دمشق ، بلادي ومسقط
رأسي ، هي التي جعلتني أفقد جنسيتي السورية بعد ان استقتلتُ ثلاثين عاماً للاحتفاظ
بها . لم تقوَ عليّ الغُربة . فصرعتني يدُ الوطن .

أقول لمن لا يصدق هذا الخبر الغريب ، دعني اشرحه لك . ولكن لا تلمني على الاستطراد من حديث عن حبيب اسطفان الى الحديث عن نفسي . ألسنا في معرض الفضائح ؟ فان كبحتُ لساني الى الابد كيف يعرف بنو أمّي مواضع الخلل في جهاز دولتهم فيُصلحوها ، وظلامة اخوانهم العائدين من المهجر ، فينصفوهم ؟ إن المآسي الفردية التي تتضمن عبرة وفائدة للمجتمع يجب ان تذاع وتقرع الاسماع.

المهاجر « مكتوم »

في أواخر عام ١٩٥٤ كنت في دمشق اعلل نفسي بزيارة القدس في عيد الميلاد وكان جواز سفري في نهاية مدته فحملته الى مكتب الجوازات في السراي طالباً تمديد أجله عاماً آخر . وشرحت لحضرة الموظف وضعي كمهاجر غادر سوريا في سن الخامسة عشر وتغرّب خمسة واربعين عاماً قبل ان يعود اليها . فأخذ يقلّب صفحات « الباسبورت » وينتقد عيوباً شكلية ارتكبتها قنصلية نيويورك « الغشيمة » ثم ارتسمت على جبينه الشبهات ورغب في التروّي اسبوعاً ، لربما لإمضاء رفيق العشا مزوّر !.. ثم استمهلني شهراً لمراجعة وزارات العدلية والمالية والداخلية ، فقد أكون (سبّيتُ السلطان) قبل أن أسافر في عهد الاتراك .. أو أكون أكلت على الحكومة الضرائب المستحقة عليّ وأنا على مقاعد المدرسة ، أو أكون قطعتُ الطريق على السابلة في وادي القرن وأنا طفل !! كل هذا استدعى التحقيق في المحاكم ودائرة البوليس وديوان المحاسبة شهرين بدلاً من شهر وأنا مقيّدٌ في دمشق ، كيف أنقل قدماً الى جهة من الجهات دون جواز سفر أو تذكرة هوية سورية ؟ النتيجة أني استعدت الباسبورت في آذار ١٩٥٥ بعد أن كان سيدنا المسيح قد وُلد وكبرَ وكاد يحمل صليبه ويمشي وشكرت السيدزيات على همته ، إذ أكدلي انه استعجل اكراماً لخاطري ، وان معاملة كهذه لا يحصل عليها أيٌ كان ..

بعد قضية الباسبورت كان علي أن أهتم بتذكرة الهوية ، فتزودت بإضبارة من المستندات والشهادات عن مولدي وسفري وزواجي وتوجهت مع السيد أمين قندلفت (زوج شقيقتي) الى دائرة النفوس واستعنا بأحد الكتبة العموميين لتقديم العرضحال اللازم . واتفقنا مع الموظف على العودة في الغداة لاتمام المعاملة . وفي الغد فاجأنا الموظف بقوله : (شو سيدي . أنت مكتوم من يوم خلقت . وبدّك تذكرة هوية ؟..) لم أفهم مراد الموظف ورحت أشرح له وضعي فقال (ليش ماجيت وقت الاحصاء وفضلت مكتوم وقت الاستنفار ؟) فأجبته : المسافة بعيدة شوي" بين دمشق وكراكس فصعبَ عليَّ المشوار .. وأخيراً حكم عليَّ بجزاء نقدي بادرت الى دفعه واتفقنا على موعد جديد لاستئناف المعاملة . وفي الموعد رجعنا اليه لنسمع فصل الخطاب : قد جمّد المعاملة لأن زواجي المعقود في فرنسا غير شرعي . لايراعي قانون الاحوال الشخصية للطوائف المسيحية ، وبالتالي تكون ابنتي أيضاً غير شرعية ..!

عند ذلك ذكرتُ كلمة حبيب اسطفان عن الندم الذي يترقّبني وقلت مع الشاعر :

ان كان منزلتي في الحب عندكمُ ، ماقد رأيت فقد ضيعت أيامي

ووليت وجهي شطر لبنان . فما بلغت بيروت حتى طلبت من رئاسة الجمهورية ان تمنحني الجنسية اللبنانية بصفة استثنائية كتقدير خاص لشخصي فصدر المرسوم وصرت لبنانياً وأنا على ابواب دمشق بعدما كنت سورياً وراء البحار اعاند بجنسيتي السورية الطبيعة والاقدار .

بعد يومين من صدور المرسوم حضر الى منزلي ساع من ديوان الرئاسة وسلمني « الفرمان » وأخذ مني رسوماً صغيرة الحجم طلبها « الامن العام » لانجاز

الباسبورت وتذكرة الهوية لي ولقرينتي . وعاد الي في اليوم التـــالي بجوازين وتذكرتين ، لم أقم بأي مسعى للحصول عليها . انني لا اعرف حتى الآن طريق السراي ومكان دائرة النفوس . واسأل الله في مابقي من العمر ان لا أعرف موظفين كالذين عرفتهم في بلد لم تزل اشباح الاتراك في دوائر حكومته ، متربصة برعيته .

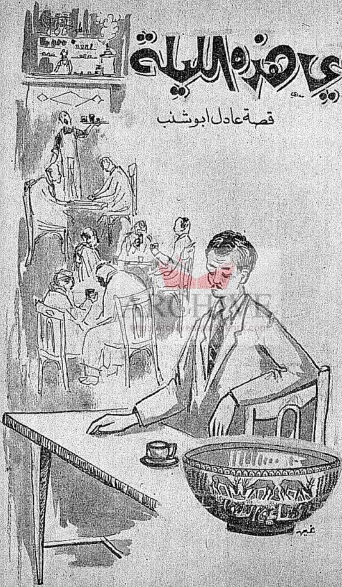
أعرضت عن بلدي والقلب يستعر … بالمُسيءِ اليـــه جئتُ اعتذر
زرتُ العشيرة غيبًا في منازلها … وفي القبور ، فآثرتُ الألى قُبروا
ثم انكفأتُ الى لبنـان معتكفاً … وقلت اهون حالات العمى العَور
قربي من الدار عند الجار يُنعشني … كأنّ اهلي اذا استشعرتهم شعروا
يامسقط الراس، والأرحام تجمعنا، … حاشا تُغيّرني في حبّـــك الغيرُ
أنسى يميني ولا أنساك يا وطنـــا … فيك ابتدى ليته فيك انتهى العُمر

القسم الثاني — من هذه المذكرات — في العدد القادم



شاي هذه الليلة

قصة عادل ابو شنب



وزعت علينا فناجين الشاي .

كان فنجاني من الزجاج الاخضر اللون ،المصنوع محلياً ، وعلى الرغم من ان الخضرة أكسبت الشاي الاحمر لوناً فاتناً .. فقد بدا لي شاي هذه الليلة غريب النكهة .

انا .. ممن يهوون احتساء الشاي كل مساء ولقد جرت العادة ان احتسيه عقب تناول طعام العشاء في المنزل ، الا انني هذه الليلة ،احببت ان احتسيه في مكان ما ،خارج المنزل .

كان المقصف الذي ضمني .. صغيراً دافئاً ، جلس رواده الى موائد بسيطة يتهامسون ويشربون الشاي .. في شيء من التكلف ، ولقد بدت لي حركات شفاههم الهامسة ، وايديهم التي تنقل الفناجين من الموائد الى الشفاه وبالعكس .. متشابهة ، حتى خيل الي ان انساناً واحداً . هو الذي يهمس ويحتسي الشاي .

حملني جو المقصف الدافيء ، وعتمته التي كانت تتسلق الجدران .. على التوغل في تلال من الأيام .. تكدست في ذهني العتيق المتعب .

كان ابي ، رحمه الله ، يجمعنا في الامسيات الشتائية ، الباردة كهذه الليلة ، حول منقل ضخم من النحاس الأصفر ، يمنح الجمر المتوهج فيه دفئاً عذباً ، له نكهة شبيهة بنكهة الشاي الذي كنا نحتسيه في طاسات فضية جميلة ، اكبر الظن انها صنعت في الصين ، كان يتكيء في « المربع » الواسع .. على مخدات مطرزة بالقصب ، يدخن نرجيلة المساء ، ويروي لنا حكايات ممتعة عن حرب « السفر برلك » التي اشترك فيها مع جيش السلطان ، وعن البلاد التي حمل اليها ، والأخطار التي تعرض لها ، وكنا نتابع حكاياه بفضول ، ونصغي بالفة ، إذ يصمت ، الى لحن السهرة المميز : قرقعة الماء في النرجيلة وفي السماور

لا تنتهي الا عندمـــا تدور علينا صينية كبيرة من الفضة ، تحمل الطاسات الفضية الجميلة الممتلئة بالسائل الأحمر اللذيذ : الشاي .

كنت أحب هذه الطاسات لسبب اجهله ، وكان يستهويني ، وانا احتسي الشاي ، ان أحدق الى النقوش والزخارف والحيوانات ، وخاصة الغزلان ، المحفورة برشاقة على الاجزاء العليا منها ، والى الشجرة الوارفة التي تفنن الصانع في نقشها على القيعان ، وكنت أسأل ابي واتلذذ بالأجوبة :

– **من الذي صنع هذه الزخارف يا أبي ؟**

ويجيب ابي باشراقة وجه :

– رجال يابني . رجال من الصين وربما من بلد آخر .

واسأل :

– **رجال مثلنا يا أبي ؟**

ويجيب :

– أجل .. لكن مهارتهم في أناملهم يابني .

وألقي سؤالاً جديداً بسرعة :

– **وكيف صنعوها يا أبي ؟**

ويجيب :

– لست ادري بالضبط يابني ، لست أدري . بالدأب والممارسة . . . يابني ، لعلها مهنة متوارثة أباً عن جد . . أن يستعمل الرجل أنامله في رسم الغزلان التي تحبها .. على الطاسة .

كانت زخارف كل طاسة من الطاسات العشر التي نملكها .. تختلف عن زخارف ونقوش الاخرى ، وكنت أحب أن أستولي على الطاسة التي تضم

صور الغزلان ، قبل أن يستولي أحد من اخوتي التسعة عليها ، فاذا تم لي ذلك زهوت بطاستي الحسناء ، ورحت أرى الى الغزلان الصغيرة التي تتسابق وهي تعطس وتطفو على ضفاف بحيرة صغيرة من الشاي العقيقي الفاتن ، وكثيراً ما كنت ، لدقة الحفر والرسم ، أحسب أنها غزلان حقيقية .

ـ كأنها غزلان حقيقية يا أبي ..؟

ـ أجل يابني .. كأنها غزلان حقيقية .

ـ أتسمح لي أن أحتفظ بالطاسة الى جانب فراشي هذه الليلة يا أبي ؟

ـ اسمح لك ، اسمح لك يابني . لتكن الطاسة التي تحمل الغزلان .. طاستك يا احمد .

وكنت اجن من الفرح ، اذ اضع الى جانب فراشي الطاسة الاثيرة بغزلانها المنمنمة ، اظل احدق اليها .. حتى يتسلل النوم الى عيني ، حاملا حلماً صغيراً لاحدود لجماله .

توقفت الموسيقى المنبعثة من مذياع المقصف فجأة ، وردني توقفها بسرعة من الرحلة الحلوة الخاطفة .

لشد ما أنا متضايق .

هتفت بخادم المقصف الذي كان يطوف على الموائد بسرعة .. ان تعال . فأشار برأسه اشارة باردة ، وتركني وحيداً مع فنجان الشاي الزجاجي ، الاخضر اللون ، الجالس على المائدة بشماتة . . امام عيني المقهورتين . لم احب هذا الفنجان ، ولست اطيق ان اضع شفته السميكة بين شفتي . ان التفكير بذلك يمرضني .

- تعال ..

والتفت الرواد الي . لعل صوتي كان مرتفعاً اكثر مما يجب .

- تعال ..

وهرع خـادم المقصف الى مائدتي ، يحمل في عينيه استنكاراً صغيراً ، وعلى فمه كلمات ملونة ، لم يقلها .

- **استبدل هذا الفنجان بآخر**

- بآخر ؟

- **نعم . أريد فنجاناً آخر . أريده فنجاناً جميلاً ، خاصاً بي وحدي.**

- جميع فناجيننا كهذا الفنجان .. ياسيدي .

- **من زجاج ؟**

- من زجاج !

- **وخضراء ؟**

- .. وخضراء .

- **ألا يوجد لديكم طاسات فضية ذات نقوش وزخارف ؟**

ورأيت في عينيه مايدل على جزعه ، وخيل الي انه يحسبني مجنوناً .

- كلا ياسيدي . لايوجد . . لايوجد .

- **أنا على استعداد لأن أدفع مبلغاً كبيراً .**

ومن جديد رحت أحدق الى فناجين الشاي الميتة على الموائد . كانت مجرد فناجين خضراء متشابهة ، ليس فيها زخرف أو نقش ، ولا حتى رسم لغزال واحد . ولقد قدرت أن خضرتها ليست خضرة فاتنة كما خيل الي للوهلة الاولى ، وانما خضرة بليدة ، تكسب الشاي قتامة ونكهة غريبة .

وحدقت ملياً الى رواد المقصف الذين كانوا يتهامسون ويرتشفون الشاي في شيء من التكلف الهادىء ، دون أن تعيش على وجوههم ملامح معينة . انهم كالدمى .. وايديهم تتحرك مابين الموائد والشفاه حركة منتظمة ، كأنها مربوطة بنوابض ولوالب ، ولست أدري لماذا استبد بي حزن مفاجىء غريب .

كنت كمن ضاع في طريق بلا علامات ، ولقد خيل الي ان الفناجين الخضراء .. تشبه أعمدة التلغراف المثبتة على جانبي طريق موحش .

وقمت أطوف على مناضد المقصف ..

عبثاً ، كنت ابحث عن فنجان شاذ واحد ، ارتشف منه شاي هذه الليلة بتلذذ ، دون ان اجده شاياً غريب النكهة . ولما لم اجد .. اسلمت نفسي لحزن مظلم ..

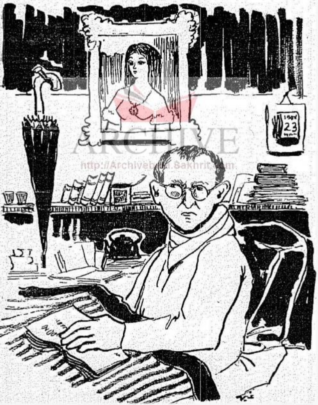
وخرجت ..



الانسان الذي عاش في قوقعة

قصة للكاتب الروسي انطون تشيخوف

ترجمة كوليت حبيب



حين ادركت العتمة الصيادين عند حدود القرية ، قررا ان يقضيا الليل في زريبة تخص المختار روكوفي. كان ايفان ايفانيتش ، الطبيب البيطري الذي يقيم في مزرعة قريبة من المدينة ، يمارس الصيد طلبا للهواء الطلق . أما بوركين ، المدرس في الصفوف الاعدادية ، فقد كان يقضي الصيف كل عام في ملكية صديقه الكونت ، بحيث كان الاهلون يعتبرونه واحدا من ابناء المنطقة .

ولم تكن بهما رغبة في النوم ، فقعد ايفان ايفانيتش ، وهو عجوز فارغ القامة ، ناحل العود ، مسترسل الشاربين ، خارج الزريبة يدخن غليونه في ضوء القمر بينما تمدد بوركين في الداخل على كومة من القش ، يحجبه الظلام .

كانا يزجيان الوقت بتبادل الاقاصيص . تحدثا عن مافرا ، زوجة المختار ، وهي امرأة تتمتع بصحة جيدة ، وابعد ما تكون عن الغباء ، لكنها لم تغادر طوال حياتها القرية التي هي مسقط رأسها ، بحيث لم تشاهد اية مدينة او سكة حديدية قط . ولقد قضت سنواتها العشر الاخيرة جالسة قرب موقدها ، دون ان تخرج من دارها الا بعد حلول الظلام .

قال بوركين

— وعلى أية حال ، فهل يكون ذلك امراً مستغرباً جداً ؟ ان في هذه الدنيا اناساً كثيرين منطوين بطبيعتهم ، وهم يبذلون قصاراهم ، مثل السلحفاة او الحلزون ، للانعزال في قواقعهم. لعل ذلك مجرد تظاهرات الرجوع الى الاصول الاولية ، او لعله عودة الى الازمان حين لم يكن اسلافنا قد اصبحوا حيوانات اجتماعية بعد ، فكانوا يعيشون في كهوف منعزلة ، او ربما ان سببه انتماء هؤلاء الناس الى نمط خاص من النوع البشري ، من يدري ؟ انا لست من علماء الطبيعة ، وليس من شأني ان اجد حلاً لهذه القضية ، بل جل ما اريد ان اقوله هو ان امثال مافرا ليسوا ظاهرة نادرة على وجه هذه البسيطة . ومثال ذلك ان زميلا لي ، وهو معلم للغة اليونانية يدعى بيليكوف ، قد توفي قبل حوالي شهرين في مدينتنا . لا بد ان اخباره بلغتك ، فقد اشتهر بعدم الخروج من منزله قط ، حتى اذا كان الطقس رائعاً ، دون مظلة وخفين ومعطف مبطن . وكان يحفظ مظلته في صندوق ، وساعته في صندوق من الخشب السويدي ، وكذلك الموسى التي يبري اقلامه بها . بل لقد كان يبدو ان لوجهه ايضاً صندوقاً خاصاً به ، اذ هو يختفي على الدوام خلف ياقته المرفوعة . وكان يحمل نظارتين سوداوين ، ويلبس سترة صوفية سميكة ، ويسد اذنيه بالقطن ، واذا استأجر عربة طلب من السائق ان يرفع غطاءها . والحقيقة انه كان يبين عن رغبة دائمة وجارفة في احاطة نفسه بغطاء ، او صندوق ، يعزله ويحميه ضد المؤثرات الخارجية . لقد كان الواقع يثيره ويقلقه ويجعله في حالة من الذعر المتصل ، ولعله كان يمتدح الماضي والاشياء التي لم يكن لها وجود قط كي يبرر الوجل الذي يسيطر عليه

والقرف الذي يبثه الحاضر في نفسه . بل ان نفس اللغات الميتة التي كان يدرسها لم تكن سوى خفين ومظلة تعزله جميعاً عن واقع الحياة .

وكان بيليكوف يسعى جاهداً لحفظ افكاره في صندوق ايضاً . لم يكن يرضى إلا عن تلك النشرات او الصحف التي تعلن عن بعض المحرمات . فاذا نشرت بعض التعليمات التي تمنع تلامذة المدارس من الخروج الى الطرقات بعد التاسعة مساء ، او مقالة تهاجم التسامح في شؤون الجنس بدا كل شيء واضحاً ومحدداً في نظره فهذه الامور قد حرمت بصورة حازمة ونهائيـة . كان التغاضي والتسامح يحتويان دائماً ، في نظره ، على عنصر الريبة على شيء ظل مكتوماً ، وبالتالي غامضاً مبهماً . واذا مارخص لحلقة تمثيلية او غرفة للمطالعة او مقهى تقدم المشروبات فيه ، فقد كان يهز رأسه ويقول في صوت خفيض .

— هذا شيء رائع من دون ريب ، لكن ... فلنأمل ألا ينشأ شر عنه .

كان ادنى خرق للقواعد او انحراف عنها يغرقانه في الكآبة ، حتى ولو كان براه من المخالفة . فاذا ما تأخر زميل له عن الصلاة ، او بلغت اسماعه انباء حيلة لعبها التلامذة ، اوشوهدت سيدة راقية في صحبة احد الضباط ليلا ، فانه يضطرب اذن بشدة ، ويروح يكرر دون انقطاع انه يخاف الا يكون في ذلك خير على الاطلاق . وكان يرهقنا في اجتماعات مجلس الاساتذة بحذره وهواجسه ، وبمخاوفه واقتراحاته (الميزة جميعـاً لفكر مغلق) ان سلوك التلامذة والصبيان والبنات على السواء : مشين حقاً ، وهم يثيرون ضوضاء فظيعة في الصفوف . فلنفرض ان السلطات علمت بذلك ، انه ليرجو ألا ينشأ عن ذلك اي ضرر اذن . ثم ألا يكون من الافضل اذا طردنا زيداً من الصف الرابع ؟ وانه ليثقل علينا جميعاً بتنهداته وانينه ، ونظارتيه السوداوين فوق وجهه الصغير الأغبر حتى نستسلم له اخيراً ، فنمنح زيداً وعمراً علامات منخفضة في السلوك ، وننتهي اخيراً الى طردهما .

وكان من عادته ان يزورنا في بيوتنا ، فاذا دخل مكتب احدنا ، جلس في حرص دون ان ينطق بكلمة واحدة ، ثم نهض بعد ساعة ، وانصرف . وكان يسمي ذلك بقاء على العلاقات الطيبة مع الزملاء ، ويعتبره بالتأكيد واجباً ثقيلا يلزمه حق الزمالة به . وكنا جميعاً نخافه بما في ذلك المدير . لقد كان اساتذة مدرستنا ، على العموم ، قوماً عاقلين واذكياء ومثقفين ، ومع ذلك استطاع هذا المث ، بمظلته وخفيه ، ان يفرض سيطرته على المدرسة طوال خمس عشرة سنة . بل لقد تجاوزت سيطرته المدرسة الى المدينة بأسرها اذ تنازلت سيداتنا عن امسياتهن المسرحية ايام السبت خشية ان يكتشف بيليكوف امرها ، كما كان رجال الاكليروس يخافون ان يأكلوا اللحم او يلعبوا الميسر في حضوره . لقد صار سكان مدينتنا ، تحت تأثيره ، يخافون كل شيء

يخافون ان يتحدثوا في صوت مرتفع ، وان يكتبوا الرسائل ، وان يرتبطوا بأواصر الصداقة ، وان يقرأوا الكتب ، وان يساعدوا الفقراء ، وان يعلموا الاميين ..

وكنت اقطن وبيليكوف المنزل نفسه ، فشقته تجاه شقتي تماماً ، بحيث كنا نلتقي كثيراً ، وقد شكلت فكرة حسنة عن حياته البيتية . انها القصة نفسها ، الرداء الليلي ، وطاقية النوم ، والمصابيح الخشبية المغلقة ، والمزاليج ، والقضبان الحديدية ، وقائمة طويلة من المحرمات والقيود ، والحكمة نفسها فلنأمل الا ينشأ شر عن ذلك . كانت اطعمة الصوم لاتناسبه ، لكنهلم يكن يرضى ان يأكل اللحم والا قال الناس ان بيليكوف لايتقيد بالصوم . ولم يستخدم قط انثى في منزله والا توهم الناس اشياء واشياء ، بل طباخاً اسمه افاناسي ، وهو عجوز في الستين سكير ومعتوه في وقت واحد .

وكانت حجرة نوم بيليكوف الصغيرة اشبه بالصندوق ، كما ان كلة تغطي سريره ... فاذا آوى الى فراشه شد الاغطية فوق رأسه رغماً عن حرارة الغرفة الخانقة ، وراح يرتجف تحتها من وقوع شر ما ، كأن يغتاله افاناسي ، او يسرقه اللصوص . وكانت احلامه نفسها ترزح تحت وطأة هذه المخاوف . وحين كنا نترافق الى المدرسة في الصباح فقد كنت اراه على الدوام شاحباً متراخياً ، يبين عليه ان المدرسة المزدحمة التي نقترب منها هي موضع ذعره وكراهيته ، بل انه يبغض حتى السير الى جانبي .

وكان يقول ساعياً الى تبرير ذلك الارهاق المثقل على قلبه :

ـ انهم يثيرون ضجة كبيرة في الصف ، وذلك مخجل تماما .

وما رأيك في ان هذا المعلم للغة اليونانية ، هذا السرطان الناسك ، قد اوشك على الزواج ذات مرة .

فادار ايفان ايفانيتش رأسه في حدة صوب محدثه وقال :

ـ ماذا تقول ؟ لا أظنك جادا في ذلك .

فعاد بوركين يقول :

ـ بلى ، لقد اوشك على الزواج ، وهذا صحيح على الرغم من غرابته .

فقد جاءنا معلم جديدللتاريخ والجغرافيا ، وهو اوكراني يدعى ميخائيل سافيتش كوفالينكو ، مصطحبا معه اخته فاريا . كان شابا طويل القامة ، اسمر الملامح ، ضخم اليدين ، وله ذلك الوجه الذي يتناسب مع الصوت العميق . وبالفعل ، فقد كان صوته عميقـا ، طنانا ، فكأنه يصدر عن برميل . وكانت اخته في حوالي الثلاثين فارعة الطول هي الاخرى ، غيداء ، ذات حاجبين اسودين ووجنتين حمراوين ، حلوة رشيقة ، صاخبة ، تضحك وتغني ابدا . واعتقد اننا تعرفنـا الى الاخ

والاخت لاول مرة بصورة فعلية في حفلة مدير المدرسة بمناسبة عيد ميلاده . هذه فينوس جديدة تنهض بصورة مباغتة من الزبد بين هؤلاء المعلمين الصارمين ، الرزينين . . المعلمين الذين جعلوا حتى من الذهاب الى الحفلات مجرد واجب ليس غير . وانها لفينوس رائعة ، تمشي بذراعين معقودتين خلف ظهرها وتضحك ، وتغني ، وترقص ... ولقد غنت في تلك الامسية في شيء كثير من الشعور ، ففتنتنا جميعا ، بما فينا بيليكوف الذي جلس قريبا وراح يتحدث اليها وعلى شفتيه ابتسامة معسولة :

ــ ان اللسان الاوكراني ، بنعومته وطنينه البهيج ، يذكرني باليونانية القديمة ...

ولقد سرت الفتاة لذلك ، فراحت تجاذبه اطراف الحديث في عاطفة صادقة ، فتحدثه عن نفسها ، وعن ذويها وعن مزرعتها في اوكرانيا ، حيث تقيم امها ، وحيث توجد ثمار رائعة ، من كمثرى ، وبطيخ ، ويقطين . . . وان اليقطين ليدعى قرعا في اللغة الاوكرانية . وهم يصنعون هناك صحنا وطيا من الباذنجان والفلفل الاحمر لا ألذ ولا اطيب ، لو كنتم تعرفون ....

وجلسنا حواليها نرهف اسماعنا ، واذا الفكرة تراودنا جميعا ، وقد عبرت عنها زوج المدير حين خاطبتني بصوت هامس :

ــ لم لا يتزوج هذان الاثنان ؟

وادركنا جميعا ، بصورة مباغتة ، ان بيليكوف عازب ، وعجبنا كيف لم نلاحظ ذلك قط ، كيف تغاضينا عن مثل هذه الحقيقة الهامة جدا في حياته . ما هو موقفه من المرأة ؟ وكيف حل هذه المشكلة شخصيا ؟ اننا لم نفكر في ذلك من قبل قط ، ولعله لم يخطر في بال اي منا ان رجلا يلبس الخف طوال السنة وينام دائما تحت الكلة يمكن ان يكون قادرا على العشق .

وقالت زوج المدير :

ــ انه تخطى الاربعين قليلا ، وهي في الثلاثين ، واعتقد انها سترضى به .

يا للاشياء السخيفة ، المعدمة النفع ، التي يمكن ان يصنعها الانسان في الاقاليم بدافع الضجر وحده وما السبب في ذلك الا ان ما يجب ان يصنع لا يصنع ابدا . ما الذي حملنا على الشعور بانه يجب ان تزوج بيليكوف ، وهو انسان لايستطيع احد ان يتصوره في دور رجل متزوج ؟ لقد تألفت زوج المدير، وزوج المفتش ، وسائر السيدات اللائي لهن اية علاقة بالمدرسين ، واصبحن على حين غرة اكثر جمالا ، فكأنهن وجدن هدفا في الحياة واستأجرت زوج المدير مقصورة في المسرح ، ومن ذا كان يشغل هذه المقصورة غير فاريا ، التي كانت تبدو متألقة سعيدة ، والى جانبها بيليكوف ، ضئيلا منكمشا فكأنه سحب من غرفته بملقطين . واقمت انا الاخر حفلة دعوت اليها فاريا وبيليكوف . وباختصار . فقد بدأنا نطبق مشروعنا . وتبين لنا ان الزواج ليس امرآ

بغيضا على الاطلاق الى فاريا ، اذ هي لم تكن سعيدة مع شقيقها ، بل كانا على خصام متصل واليك هذا المشهد النموذجي من حياتهما. ان كوفالينكو يجب عبرالشارع ، طويلا ضخما ، يرتدي سترة مطرزة ، وخصلة من شعره تترنح فوق جبينه من تحت قبعته ، يحمل رزمة من الكتب في يده الواحدة، وعصا متعددة العقدفي اليد الاخرى، تتبعه اخته تحمل كتبا هي الاخرى ، وانها لتصيح به:

— لكنك ياميشا لم تقرأها . اقول لك انك لم تقرأها . انا متأكدة تماما من انك لم تقرأها .

فيرد كوفالينكو عليها صائحا ، وهو يضرب ارض الشارع بعصاه :

— وانا اقول لك اني قرأتها .

— يربك ياميشا ، ماالذي يغضبك هكذا ؟ ان المسألة مسألة مبدأ على اية حال .

فيصيح كوفالينكو بصوت اشد ارتفاعا :

— اقول لك اني قرأتها .

وفي المنزل ، حين يأتي احد لزيارتهما ، يروحان يتخاصمان . ولا ريب انها قرفت مثل هذه الحياة ، فهي تتوق الى حياة خاصة بها . اما بالنسبة الى عمرها ، فقد فات اوان التجاهل والانتقاء ، فقتاة في مثل سنها تتزوج كائنا من كان ، حتى لوكان معلما للغة اليونانية . وبالمناسبة فان الامر سواء بالنسبة الى سائر فتياتنا ، انهن يتزوجن اي شخص كان ، لمجرد الزواج وحده. وعلى اية حال ، فقد بدأت فاريا تبدي دلائل الاستلطاف تجاه صاحبنا بيليكوف .

اما بيليكوف ، فقد زار كوفالينكو مثلما يزورنا ، اي كان يذهب لرؤيته ، ويجلس دون ان يقول شيئا ، بينا تغني فاريا ، وتنظر إليه في عينيها السوداوين ، ثم قهقهتها العالية .

ان للايحاء قوة عظيمة في قضايا الحب ، وبالخاصة اذا تعلق الامر بالزواج . ان الجميع يؤكدون لبيليكوف ان من واجبه ان يتزوج ، وانه لم يبق له في الحياة الا الزواج ... ورحنا نهنئه جميعا ، ونقول امامه إن الزواج خطوة جدية ، وان فارينكا ليست دميمة في حال من الاحوال ، بل هي جميلة بالاحرى ، ثم انها ابنة مستشار للدولة ، وتملك مزرعة خاصة بها ، والاهم من ذلك انها المرأة الاولى التي تعامله ببعض العطف . واخيرا فقد صوابه ، واقتنع بأن من واجبه ان يتزوج .

وقلنا انه حان الوقت لانتزاع مظلته وخفيه منه . لكنه تبين ان ذلك من المستحيلات .

لقد وضع صورة فارينكا على مكتبه ، وطفق يأتي الي باستمرار ليتحدث عنها ، وعن

الحياة العائلية ، وعن خطورة الزواج ، وطفق يأتي ويكثر من زياراته لكوفالينكو ، لكن دون ان يبدل شيئاً من اسلوب حياته . بل يبدو على العكس ان قرار الزواج قد صعب عليه ، فازداد نحولا ، وشحوبا ، وانطواء في قوقعته . قال لي بابتسامته الحزينة الملتوية :

— اجد فارفارا سافيشنا فتاة لطيفة ، وكل رجل يجب ان يتزوج ، انا اعرف ذلك . لكن هذا كله مفاجيء جدا .. وانت تعرف انه لابد للمرء ان يفكر ..

فأقول له :

— فيم يجب ان تفكر ؟ تزوج ، وهذا كل شيء .

— لا ، لا ، ان الزواج خطوة خطيرة ، ولا بد للمرء ان يزن اولا واجباته ومسؤولياته المقبلة ، بحيث يتأكد انه لن ينشأ عن ذلك شر مطلقا .. ذلك يقلقني كثيرا ، فلا استطيع ان انام في الليـــل ... اني خائف في الحقيقة ... انها هي واخاها ، يفكران بصورة غريبة ، كما ان مظهرهما غريب جدا ... ثم انهـــا طروب جدا ماذا لو تزوجت ووقعت في المتاعب ...

هكذا راح يؤجل طلب يدها باستمرار ، بصورة مخيبة لآمال زوج المدير والسيدات الاخريات ، يزن واجباته ومسؤولياته المقبلة ، ويخرج في نزهة مع فارنكا يوميا ، حاسبا دون ريب ان الموقف يتطلب ذلك منه ، ويأتي الي ليناقش الحياة العائلية في مختلف مظاهرها ، والارجح انه كان سيطلب يدها آخر الامر ، فيعقد زواجا آخر من تلك الزيجات السخيفة ، العديمة الجدوى ، التي تعقد هنا بالالاف بدافع الضجر وحده ، والحاجة الى عمل يصنعه المرء ، لو لم تقع فضيحة غير منتظرة . ويجب ان اقول لك هنا ان كوفالينكو قد احس كراهية شديدة لبيليكوف منذ اليوم الاول ، وما كان يطيقه مطلقا . كان يخاطبنا ، وهو يهز كتفيه :

— لااستطيع ان انهمكم . كيف تستطيعون تحمل هذه الافعى ، هذا الابله ؟ كيف يمكنكم ان تعيشوا هنا ايها السادة ؟ ان الجو خانق ، سام . أتسمون انفسكم معلمين ومربين؟ لستم سوى طغمة من الكسالى ، وليست مدرستكم هيكلا للعلم ، بل مؤسسة احسان ، تفوح منها رائحة كريهة ، كما هي حال اقبية الشرطة ، لا ، ياأصدقائي ، لن يطول مقامي معكم . سوف اعود الى مزرعتي ، لاصطاد السمك وادرس الاولاد الاوكرانيين . اجل ، سأذهب ، ويمكنكم ان تبقوا مع يهوذا هذا وان تتحملوا اللعنة برفقته .

وكان ينفجر ضاحكا في بعض الاحيان ، في صوت جهوري خفيض بادىء الامر ، ثم في صخب مرتفع حتى تمتلىء عيناه بالدموع :

— مابالك جالسا هنا ؟ ماذا يريد ... اذ يقعد هنا يحملق هكذا ؟

واطلق على بيليكوف لقب الوطواط . وطبيعي اننا تفادينا الاشارة امامـه الى ان اخته ستتزوج هذا الوطواط . وحتى حين علم بالمشروع ، تقد قطب حاجبيه ، وقال ان ذلك ليس من شأنه ، وان اخته تستطيع ان تتزوج اذا شاءت ، فهو لن يتدخل في شؤون الآخرين .

واليك ما حدث بعد ذلك . لقـد رسم احد الماجنين صورة كاريكاتورية : بيليكوف في خفيه وقد شمر عن كيه ، وفتح مظلته فوق رأسه ، وفارينكا تسير بجانبه وقد تأبطت ذراعه . وكان تعبير وجهه مطابقاً للواقع تماماً . ولابد ان الفنان جلس الى عمله عدة ليالي ، لان اساتذة المدرستين ، وسائر موظفي المدينة قد تلقوا نسخة عن الرسم ، وكذلك بيليكوف . وكان للصورة تأثير سيىء جداً على بيليكوف . قال لي ، وشفتاه ترتعشان :

ـــ كم في هذا العالم من اناس قساة خبثاء .

كان ذلك اليوم الاول من أيار ، وكان يوم احد ، وقد خرجنا من المنزل معاً ، اذ كان من المقرر ان تلتقي المدرسة كلها ، باساتذتها وتلاميذها ، امام الباب الرئيسي من أجل الخروج في نزهة جماعية الى الحقول . وكان بيليكوف ناقماً على الفتيات ، كالح الوجه مثل العاصفة .

واحسست الاسى من اجله . وكنا نسير جنباً الى جنب حين شاهدنا كوفالينكو راكباً دراجة تتبعه فارينكا على دراجة ، لا هثة محمرة الوجنتين ، لكن جميلة جداً وسعيدة .

صاحت : سوف نسبقكم جميعاً ، اليس هذا النهار رائعاً عظيماً ؟

وسرعان ما اختفيا عن انظارنا .

جمد بيليكوف في مكانه ، معقود اللسان ، شاحب الوجـه مثل الموتى ، وحملق طويلا فيّ ثم قال :

ماعسى ان يكون معنى ذلك ؟ ام ان عيني تخـدعانني ؟ ايكون من المناسب ان يركب المعلمون والنساء الدراجات ؟

فقلت :

ـــ ليس في ذلك عيب مطلقاً . ما الذي يمنعهم من ركوب الدراجات ؟

فصاح : لكن ذلك لا يطاق . كيف يمكنك ان تتحدث هكذا ؟

كانت الصدمة شديدة جداً بالنسبة اليه ، فعاد ادراجه الى البيت وقد رفض متابعة النزهة .

ظل طوال اليوم التالي يفرك يديه بعصبية ، وينتفض من حـين لآخر وكنت ترى من محياه انه ليس على ما يرام . وغادر المدرسة قبـل انتهاء الدروس ، الامر الذي لم يفعله من قبل قط ولم يتناول غداءه . وحوالي المساء ، ارتدى ثياباً دافئة على الرغم من اننا كنا في الصيف ، وقصد الى دار كوفالينكو . لم تكن فارينكا موجودة لكن اخاها كان هناك .

كان كوفالينكو قد استيقظ لتوه من قيلولته ، ومحياه مثقل بالنوم بعد وشعور بالقلق والضيق يطغى عليه . وما ان رأى بيليكوف قادماً حتى قطب جبينه واستقبله بجفاء قائلا :

— تفضل بالجلوس .

وبعد ما جلس بيليكوف صامتاً حوالي عشر دقائق ، بدأ يقول :

— جئت لأريح ضميري ، فانا تعيس جداً ، ان هجاء مجهولا قد صنع رسماً يسخر فيه مني ومن شخص آخر قريب من كلينا ، وارى من واجبي ان أؤكد لك ان ذلك ليس من ذنبي اني لم أفعل شيئاً يمكن ان يؤدي الى مثل تلك السخرية ، بل على النقيض من ذلك ، فقد تصرفت بكل لباقة طوال الوقت .

وبقي كوفالينكو معتصماً بالصمت ، وبعد فترة قصيرة ، استرسل بيليكوف في صوته الخفيض الشاكي :

— وهناك شيء آخر يجب ان اقوله لك . اني رجل محنك ، وانت لاتبرح في مطلع حياتك العملية ، ومن واجبي ، كزميل اقدم منك ، ان انبهك . ان ركوب الدراجة تسلية تستحق عظيم اللوم عند امرىء يطمح الى تثقيف الجيل الصاعد .

فاستفسر كوفالينكو بصوته الجهوري العميق : لماذا ؟

فاجاب بيليكوف : أيحتاج ذلك الى ايضاح ، يا ميخائيل سافيتش ؟ كنت احسب ان ذلك واضح تماماً ، اذا كان المعلم يركب الدراجة ، فلم يبق امام التلامذة سوى ان يمشوا على رؤوسهم ومادامت لم تأتنا نشرة تسمح بذلك ، فهو خطأ اذن . لقد دهشت البارحة ، وكاد يغمى علي حين رأيت شقيقتك ، وهي سيدة شابة ، تركب دراجة . ذلك غير معقول .

— ماذا تريد مني بالضبط ؟

— اريد ان احذرك فقط ، ياميخائيل سافيتش ، انت شاب ، ولاتزال حياتك الى الامام منك ، ويجب ان تكون حريصاً ، حريصاً جداً ، لكنك متهور ، متهور جداً . انك تتجول في سترات مطرزة ، وتشاهد باستمرار حاملا اصنافاً مختلفة من الكتب في الشوارع ، وها انت تركب دراجة . وسوف يطلع المدير العام على هذه الحقيقة ، الا وهي ركوبك وشقيقتك الدراجة ، كما لابد ان يبلغ خبر ذلك اسماع الرئيس … وليس هذا بالامر الحسن .

ـ فقال كوفالينكو وقد احمر وجهه :

ـ ليس من شأن اي انسان اذا كنت واختي نركب الدراجات أم لا . واذا اراد الناس ان يدسوا انوفهم في شؤوني العائلية ، فيمكنهم ان يذهبوا الى الجحيم .

فاصفر لون بيليكوف ونهض على قدميه وقال :

– ما دمت تخاطبني بهذه اللهجة ، فلا استطيع متابعة الحديث . لكني سارجوك ان تنتبه لاقوالك بشأن رؤسائنا في حضوري . فالسلطات يجب ان تعامل باحترام .

فسأل كوفالينكو ، وهو ينظر اليه في حقد :

– وهل أسأت القول بشأن السلطات . دعني وشأني ، ياسيدي . اني رجـــل شريف ، وليس لدي ما اقوله لأمثالك، اني اكره الافاعي.

تململ بيليكوف على قدميه في عصبية ، وشرع يلبس معطفه في عجلة ، وقد علا وجهــه تعبير ينم عن رعب عظيم . ابداً لم يخاطبه انسان في مثل هذه اللهجة . قال وقد اجتاز عتبة الباب:

– يمكنك أن تقول ماتشاء . لكني انذرك بأن شخصاً ما ربما استمع الى حديثنـــا ، وتفاديا لأية مغالطة يمكن أن تحدث ، وعواقب مثل هذه المغالطة ، فاني ســـأرفع تقريراً الى الرئيس عن فحوى حديثنا ... في نقاطه الرئيسية . ذلك من واجبي .

– ماذا ؟ تقرير ؟ اذهب اذن .

واطبق كوفالينكو على بيليكوف من ياقته ودفعه ، فتدحرج الرجل على السلم ، وخفاه يقرعان الدرجات . كان السلم طويلا وشديد الانحدار ، لكنه وصل آخره دون ان يصاب بأذى ، فنهض على قدميه ، وراح يتحسس جسر نظارتيه ليتأكد من ســـلامته . لكن فارينكا وصلت حين كان يتدحرج على السلم بعد ، ترافقها سيدتان اخريان تدخلان البوابة ، ووقفن جميعاً عند أسفل السلم يتطلعن اليه – وكان ذلك أسوأ ماعاناه بيليكوف من آلام . كان يفضل لو دق عنقه ، أو تحطمت ساقاه ، على أن يبدو في ذلك المظهر المضحك . ان المدينة بأسرهـا ستطلع على ذلك الآن ، ولا بد أن يروى الخبر للمدير ، وربما الرئيس أيضاً . ومن يدري الام سيؤدي ذلك كله . ان احدهم سيرسم صورة هزلية اخرى ، ولا بد له عنـــدئذ ان يقدم استقالته .

وعرفته فارينكا حين نهض . وحين نظرت الى وجهه المضحك ، والى معطفه المعفر ، والى خفيه ، لم يخطر في بالها ماحدث ، بل افترضت انه انزلق من تلقاء نفسه ، ولم تستطع ان تمتنع عن الانفجار ضاحكة بكل قواها .

وكانت هذه القهقهة الصاخبة مسك الختام ، ختام غزل بيليكوف ، وختـــام وجوده الارضي . لم ير فارينكا بعدئذ قط ، وكان اول مافعله حين وصل الى بيته هو رفع صورتها عن مكتبه ، ثم اضطجع في سريره كي لايغادره مطلقا .

وجاءني افاناسي بعد ثلاثة ايام يستفسر مني عما اذا كان ينبغي استدعاء الطبيب ، لأن

سيده يتصرف بصورة غريبة جدا . قصدت الى بيت بيليكوف ، فشاهدته مستلقيا تحت كتــه وقد شد الغطاء عليه ، أخرس لاينطق ببنت شفه . واجاب على أسئلتي بنعم أو لا مقتضبتين ، ولم يضف على ذلك كلمة واحدة لقد كان يستلقي هناك ، بينا يحوم افاناسي حول سريره ، كئيباً عابساً ، يرسل تنهيدات عميقة ، ويفوح برائحة قوية من الخمر فكأنه حانة كاملة .

ومات بيليكوف بعدشهر من ذلك التاريخ . وخرجنا في جنازته جميعاً ، يعني المدرستين والكلية الداخلية . واذ اضطجع في نعشه الآن ، فقد علا وجهه تعبير لطيف ، سار ، بل مرح فكأنه سعيد اذ حشر اخيرا في صندوق لن يضطر الى مغادرته مطلقاً . اجل ، لقد حقق مثله الاعلى . وكأني بالطبيعة ارادت تكريمه ، اذ كان النهار غائماً بليلا وقد لبس كل منا خفيه وحمل مظلته . وكانت فاريا في الجنازة ايضا ، وقد ذرفت دمعة حين انزل النعش الى القبر . لقد لاحظت ان النساء الاوكرانيات لابد ان يضحكن اويبكين ، وهن لايعرفن حدا وسطا بين هذين المزاجين .

ويجب ان اعترف ان دفن امثال بيليكوف امر يبعث على السرور . لكننا رجعنا من المقبرة بوجوه « قاتمة » . ولم يشأ اي واحد منا ان يبدي ارتياحه ، ذلك الارتياح الذي يشبه ما احسسناه قبل زمن طويل ، ايام الطفولة ، حين يغادر البالغون الدار فنستطيع ان نركض لساعة اوساعتين في الحديقة مستمتعين بحرية كاملة . اواه ، الحرية ... ان هنة منها ، ادنى رجاء في بلوغها ، يجنح نفوسنا اجنحة نحلق بها ، اليس كذلك ؟

رجعنا من المقبرة بمنويات جيدة . لكنه لم يمض اسبوع واحد حتى عاودت الحياة اليومية الحياة الكئيبة المتعبة ، التافهة ، غير المحرمة في هذه النشرة ولا المكرسة في تلك ، مجراهـــا الاعتيادي . ولم تكن الامور افضل مما كانت عليه من قبل . والحقيقة انك اذا فكرت في الامر فانه لا يزال كثيرون من الناس الذين يعيشون في قوقعة ، على الرغم من اننا دفنا بيليكوف ، كما ان هناك كثيرين غيرهم لم يولدوا بعد .

فقال البيطري ايفان ايفا نيتش ، وهو يشعل غليونه : اجل ، انك على حق .

فعاد بوركين يقول : هناك كثيرون غيرهم لم يولدوا بعد .

وخرج المدرس من الزريبة . كان قصير القامة ، ضخم الجثة ، اصلع تماماً ، ذا لحية سوداء طويلة تتدلى حتى حزامه تقريبا ، وخرج كلبان برفقته .

قال وهو يتطلع الى العالي : يا له من قمر جميل .

كان الوقت قد تجاوز منتصف الليل . وكانت القرية باسرها مرئية الى اليمين ، وشارعها الطويل يمتد حوالي خمسة فراسخ . وكانت جميع الاشياء غارقة في نوم عميق هادىء ، دون صدى

او نأمة ، حتى انك لا تصدق ان الطبيعة يمكن ان تكون على هذا السكون كله . حين تنظر الى شارع قروي عريض في ليلة قمراء ، والى الابنية والتلال النائمة على جانبيه ، تحس سلاماً عظيماً يجتاح نفوسنا . وتبدو لنا القرية اذن لطيفة وحزينة وجميلة في صفائها ، وقد احتمت بظلال الليل من كل كد وهم وألم ، ويبدو ان الكواكب نفسها تحنو عليها من علياء سمائها ، ويتراءى ان العالم قد خلا من الشر ، وان كل شيء ساكن فيها ايضا ؛ وكان السهل الواسع مغموراً بضياء القمر .

وردد ايفان ايفانيتش :

ـ اجل ، انك على حق . ثم أليست حياتنا في المدن ، في غرفنا الخانقة المكبوسة ، نكتب أوراقنا المدية الجدوى ، اشبه بالحياة في توقعة ايضاً ؟ ثم أليس قضاء حياتنا في الضوضاء بين ندماء مشاكسين ، ونساء كسولات متعبات ، نتحدث عن اشياء سخيفة ونصغي الى ما هو اسخف منها ، أليس ذلك توقعتنا ايضاً ، سأروي لك قصة ملفقة عظيمة المغزى ، اذا كان يهمك ان تصغي .

فقال بوركين : اظن ان وقت النوم قد حان . دعها الى الغد .

ودخلا الى الزريبة واضطجعا . استكانا فوق القش وشرعا يغطان حين بلغ اسماعهما صدى خطوات خفيفة في الخارج . كان شخص ما يتجول غير بعيد عن الزريبة : خطوات قليلة ثم وقفة ، ومن بعد ، الخطوات الخفيفة من جديد . وزمجر الكلبان .

قال بوركين : هذه مافرا تقوم بنزهة .

وغاب وقع الخطوات .

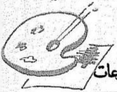
وقال ايفان ايفانيتش وهو يدور على جانبه :

ـ ان تكون مضطراً ان ترى الناس وتسمعهم وهم يكذبون ، ثم ان توصف بالجنون لانك تتحمل مثل هذه الاكاذيب ، وان تبتلع الاهانات والاذلالات ، ولا تجرؤ على الاحتجاج وعلى التصريح بانك الى جانب الرجال الاشراف والاحرار ، وان تكذب انت نفسك ، وان تبتسم ، وذلك كله في سبيل كسرة من الخبز وزاوية تعيش فيها . لا ، لا ان الحياة لا تطاق .

فقال المدرس : ذلك موضوع مختلف تماما ، يا ايفان ايفانيتش . هيا نم .

ولم تمض عشر دقائق حتى كان بوركين يغط في النوم . لكن ايفان ايفانيتش ظل يتنهد ويتقلب فوق القش ، ثم نهض ، وداف خارج الزريبة من جديد ، وجلس على الارض الى جانب الباب ، واشعل غليونه .

الفنون



الكتاب والموضوعات

- الحروف الهجائية والفن التشكيلي
  غازي الخالدي
- دراسة تحليلية
  الفن المجرد
  طارق الشريف
- مشكلة تطوير الموسيقا الشرقية
  خضر جنيد
- من ثمات عدد المسرح
  تجربة مسرحية عربية جديدة
  « معركة وادي المخازن »
  أو « الملوك الثلاثة »
  المغرب العربي **من الدكتور سلمان قطاية**

الحروف الهجائية

والفن التشكيلي

بقلم غازي الخالدي

الحروف الهجائية .. والفن التشكيلي

في زحمة الفنون المعاصرة ، وأمام كثرة مذاهبها واتجاهاتها وتفرعاتها يكاد انسان القرن العشرين يستشف من هذه التجارب الكثيرة التي يمارسها الفنان في كل مكان في الارض ، ان الفن بدأ بالفعل يواكب العلم ويسير معه جنباً الى جنب .

اول مايبدو من تجارب الفنانين في هذا العصر هو ان الشكل الذي يرمز الى شيء ماقد انتهى تماماً ، وتحولت عملية الفن من رسم « الشكل » المرئي من ابعاده الثلاثة الى رسمه من داخله ، وتحطيمه ثم اعادة بنائه وتشكيله

من جديد على ضوء الفهم الحديث للتكوين بحيث تتجمع العناصر والوحدات التي يختارها الفنان من الطبيعة لتكون وسيلة لاغاية بين يديه أمام مساحة معينة يضعها بالشكل الذي تتآلف فيه وتكون مجموعة علاقات لها طابع الفنان الفردي .

وهكذا لم تعد التفاحة والشجرة والمنزل العتيق والمئذنة المائلة والوجه الجميل هو الغاية من الفن .. انما صارت كل هذه المعطيات الطبيعية وسيلة لعمل فني قد لايشبه الاصل في شيء ولكنه من وحيه على كل حال .

ولما كان مفهوم « تصوير الواقع كما هو » ترك نهائياً الى طلبة المدارس والكليات والى الكاميرا والى عدسة السينما ، بدأ الفنان المعاصر يتجه الى تجربة جديدة والى بحث جديد يمده بالفعالية والحركة ويفتح امامه افقاً جديداً في البحث عن تكوين جديد له مضمون جديد ايضاً .

ان الموضوع يبدأ من الفنان نفسه ، حيث ان احساساً معيناً يجيش في



تكوين احرف — للفنان الراحل ادهم اسماعيل

صدره ولا بد ان يعبر عنـــه ، وينقله الى اللوحة مشحوناً بعواطفه وانسانيته ومفاهيمه الخاصة .

وقد وجد الفنان ان نقل هذا الاحساس لم يعد بحاجة الى اشكال طبيعية واقعية تشبه شيئاً ما .

ومن هنا بدأ التحول الحقيقي نحو خلق اشكال جديدة تترجم احاسيس الفنان الداخلية وتختلف من فنان الى آخر ومن تجربة الى اخرى .

وظهر التجريد وظهرت المدارس الحديثة التي تعتمد على اسس جديدة وقيم تشكيلية بحتة بعيدة عن الواقع المرئي بشكله الراهن ، بحيث صارت مهمة الفنان خلق اشكال جديدة للتعبير عن احاسيس معينة ولم تعد مهمته نقل صورة الاشكال في الطبيعة والتعبير عنها هي .



لا إله إلا الله ـ لوحة للفنان السوداني احمد محمد شبرين

وتنوعت الاحاسيس بتنوع التجارب فصـــارت كل تجربة تعبر عن احساس معين ، هذا الاحساس هو مضمون اللوحة نفسها ، فـ«ماتيس» مثلاً نرى في اعماله حب الحياة والبهجة والاشراق ، بينما نرى في اعمال «رؤوه» التعبد والرهبة ، و«مندريان» ينقلك الى احساس الدقة المتناهية والحساب الهندسي الكامل .

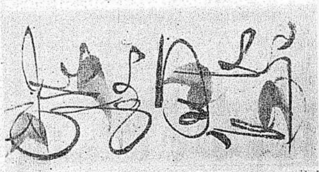
وهكذا صار مفهوم « المضمون » مرتبطاً بالاحساس الشخصي الذي تعبر

عنه كل لوحة وبدأ بعض الفنانين يبحثون عن عنصر جديد يكون وسيلة ايضاً للتعبير عن احساسهم ووضعه كاساس للتكوين في عمل تشكيلي متكامل، عنصر غير التفاحة، والمئذنة، والبيت العتيق، والوجه الجميل!

من الفنانين من اتخذ من اشكال مواسير المياه وانابيبها عنصراً من عناصر التكوين الاساسية مثل «فرنان ليجيه»، او الدائرة والمربع والخط المستقيم مثل «اوغست هربين» أو «موندريان»، ومنهم من اتخذ من بقايا السيرك والعاب الاطفال اساساً للموضوع الفني مثل «ميرو» او من صور الهياكل الحديدية او الخشبية مثل «كارلوا كارا»، و«دو كيريكو» أو من الحرف المطبعي، وكلمات الكتابة مثل «براك» و«بيكاسو وسيفيريني».

وكثرت المصادر، وبالتالي كثرت محاولات التجديد والتطور، وسار كل فنان في تجربته يطورها وينقيها ويهذب فيها.

واليوم ونحن ندرس هذه المحاولات على ضوء التطور الحضاري الغربي الكبير نجد



لوحة للفنان الالماني بول كليه مستوحاة من الخط العربي

بعض الفنانين في الوطن العربي يحاولون محاولات اكثر جـدية واكثر اصالة ، واكثر ارتباطاً بالارض والوطن .

في العراق ، في لبنـان ، في مصر ، في السودان ، في سورية ، محاولات عديدة اجتمعت بلا موعـد على تجربة واحدة جديدة في تاريخ الفن التشكيلي العربي وتتلخص هذه المحاولات بان اعتمدوا على الحرف العربي والكلمة العربيـة واتخذوها منطلقا لعمل تكوينات وموضوعات جديدة .

هذا الحرف الذي استعمل دائماً للكتابة والتعبير عن مضمون ما وفكرة ما ، وغالبا ما وضع الى جانب الصورة ليشرحها كما كان في الفن الاسلامي ، حيث كان وسيلة للتعبير عن فكرة ومعنى معينا صار وسيلة للتعبير عن شكل ما ، وقيمة فنية قائمة بذاتها ، ولم يعد ينظر الفنان الى معنى الحرف او علاقته بالكلمة او الجملة بل صار ينظر الى شكل الحرف نفسه وماذا يمكن ان يكون مع حرف آخر او مع كلمة اخرى .

وهكذا اتخذ الفنان من الكتابة العربية منطلقاً لانشاء لوحة بكامل الحرية ، وابداع تكوين خطي غـــير مرتبط بالمعنى اللغوي أو الأدبي ، وانتهت هنا وظيفة الحرف التفسيرية الى وظيفة اخرى شكلية بحتة .

وصار الحرف عنصر التكوين الاساسي ويختلف من لوحة لأخرى حسب احساس الفنان الخاص ، وهذا الاحساس هو الذي يحدد الطابع الشخصي للتجربة ، وهنا تحول الخط من قيمته التفسيرية الى قيمته التشكيلية الجديدة .

وتجربة استعمال الحرف كعنصر أساسي من عناصر التكوين الفنية في اللوحة ليس جديداً أو مستحدثاً فقد سبق واستعمل في فنون قديمة كالفن الفرعوني والفن الاسلامي وبعض الفنون القديمـة ولكن وظيفته كانت متممة للصورة أو مرتبطة معها من حيث المضمون أو للتزيين فقط كما في الفن الياباني والصيني .

أما اليوم فصار الحرف هو الصورة نفسها بصرف النظر عن المضمون الذي قد تعبر عنه مجموعة أحرف او مجموعة كلمات باعتبار أن الحرف يمكن أن يشكل عنصراً جمالياً تشكيلياً جديداً قائماً بذاته.



تآلف لوحة للفنان المصري سعد كامل

في السودان ظهرت تجربة ناجحة حول هذا الموضوع لأحمد محمد شبرين وقدمته الى الجمهور مجلة حوار بعددها الصادر في ايلول ١٩٦٤

وفي العراق محاولة لفنانة شابة ولكنها لم تتبلور بعد، وفي لبنان عدة محاولات من هذا النوع بعضهـــا أصابها النجاح وبعضها في الطريق، وفي مصر قدم سعد كامل في معرض بينالي اسكندرية الخامس ١٩٦٤ محاولة طريفة جمع بين الكلمة العربية والصورة بأسلوب شعبي مبسط.

وفي المانيا مؤخراً ذكرت مجلة «فكروفن» التي تصدر هناك في عددها الثالث عام ١٩٦٤ أن فناناً المانياً — غير بول كليه حيث ان بول كليه له تجـارب كثيرة في الخط العربي — وهذا الفنان هو «كارل جورج هوفر» قد حاول بعض التجارب في هذا الميدان واستفاد خاصة من الطراز «النسخي» في الخط العربي دون أن يفهم معناه، وعرضت في متحف كلنجشور.

أما في سورية فقد بدأت المحاولات عند سامي برهان وفيها محاولة لتقليد الفنون الشعبية كأن يرسم الحمال ويحيط الرسم بكلمة «حمال»!

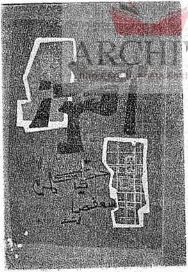
ولكن تجربة جدية بدأت بتخطيط منظم عند اثنين من الفنانـين بوقت

واحد وبدون اي اتفاق سابق ، واحد كان في مصر وهو الفنان الراحل ادهم اسماعيل ، والثاني يعيش في دمشق وهو محمود حماد .

وقد وضح حماد ذلك في كلمة القاها في حفل تأبين زميله ادهم قال :

« كذلك تلاقت افكارنا ، انت في القاهرة ، وانا في دمشق حول جعل الحرف العربي موضوعاً لتكوينات فنيـة جديدة ، كانت بدايتك للفكرة بداية رائعة ولو اتيح لك السير في المشروع لكان لنا فيه كسب كبير ، ولكن مشروعك سيتابعه اخوانك فاطمئن » .

كانت بالفعل « توارد خواطر » كما قال طارق الشريف في مقال نشر له في مجلة الجندي عام ١٩٦٤ حول هذا الموضوع .



« ابجد هوز » لوحة للفنان محمود حماد

فكلاهما اي ادهم اسماعيل ومحمود حماد بدآ يفكران بوقت واحد بتفجير طاقات جديدة في الفن التشكيلي ، طاقات يحملها الحرف والكلمة العربية وكان لكليهما تجارب منوعة استمر بها حماد ، وبدأ ينظر الى الحرف نظرة جدية عميقة ويحاول ان يخرجه عن دوره التفسيري الى دوره التشكيلي ، والتجربة عنده بدأت بادخال بعض الحروف في عدد من اعماله التشخيصية

(الواقعية) السابقة منذ عام ١٩٦١ وبعض ميدالياته وقطع الحفر التي عملها ، وكان دور الحرف العربي عندئذ دوراً تشكيلياً متمماً ، ثم تطور الحرف بعد عام ١٩٦١ ، واستقل باللوحة بعيداً عن كل الاشكال التشخيصية الواقعية ، وأخيراً تطور الى ما نراه عليـــه اليوم من حركة وحيوية في التكوين بحيث نرى الخط باعتباره شكلاً جديداً يسبح في فضاء لوني متحرك .

وقد يخطر في البال لاول وهلة ان التشابه سيكون الصفة الرئيسية بين جميع هذه المحاولات والتجارب باعتبار ان مصدر التكوينات الاول عندهم هو الحرف والكلمة .

ولكن الواقع ان كل فنان بماله من خبرة واصالة وشخصية فردية اسبغ على تجربته الخاصة ميزات طابعه الشخصي .

ومحمود حماد يستمر في تجربته متطوراً من مرحلة الى اخرى في خط سير واضح تماماً لا ينفصل عن ماضيه الفني وتجاربه السابقة واهم من كل ذلك استمرار طابعه واسلوبه الشخصي من حيث الاحساس والفكر الذي يتحرك وراء العمل الفني الذي يمارسه حيث نلاحظ تخطيطاً منهجياً وفكرياً واحداً يربط جميع اعماله في جميع مراحله ، وقد رأيناه في ثلاثة معارض يصر على حمل الحرف على التعبير عن قيمة جمالية تشكيلية بالاضافة الى بعض المضامين النقدية كما فعل في لوحة « لقد ضاع شعري على بابكم » ولكن هذا المضمون النقدي ليس جوهر القضية وانما المهم هو بناء الشكل الجديد من الحرف والكلمة العربية !

هي تجربة ... والتجربة بحاجة الى تبلور متكامل .. والطريق لا تزال مفتوحة لكل محاولة جدية جديدة !

الفن المجرد..

* بقلم طارق الشريف

لنبدأ كلامنا بالتعريف ، ما التجريد او بالاحرى ماذا يقصد الناقد حين يتحدث عن (التجريد) ، يقال ان كلمة تجريد تعني تعرية الشيء من الزوائد والعوارض او من العناصر العرضية لتبقي على العناصر الاساسية او اشبه بمحاولة يقوم بها العقل ليحذف من الشيء كل ماهو عوضي ويبقي ما هـــو اسامي ، او بالاحرى ليبقي في الشيء على العناصر التي يراها اساسية .

والتجريد بالتالي عملية نفسية تقوم بها الذاكرة احياناً حين لا تسترجع ما تراه الا ما هو اساسي وتشارك فيها كل قوى النفس فتحذف كل الاعراض التي لا تشكل جوهر الشيء الذي تتذكره .

واذا أخذنا هذا المعنى للتجريد نستطيع القول بأن في كل عمل فني مهما كان نوعه قسطاً من التجريد اذ لا يتمكن الفنان من رسم لوحة دون ان يحذف شيئاً من موضوعه مهما كان واقعياً او دقيقاً في نقل التفاصيل .

وهكذا نرى الفنان الانطباعي يخفف من كثرة الاغصان التي يراها في شجرة كثيفة ويعتني بانتقاء الالوان لتكون منسجمة حسب نظرية في ذهنه عن اتساق الالوان دون ان يتقيد حرفياً بالوان الطبيعة ، ويتصور الفنان الكلاسيكي الاشخاص حسب خياله فيهتم بتصوير مثل اعلى للاشخاص دون ان يراعي مدى واقعية هؤلاء الاشخاص ، وحتى الواقعي المغرق في واقعيته لايمكن ان يكون دقيقاً في نقل تفاصيل كل الموضوع الذي يعالجه لان الفنان مهما كان بارعاً ودقيقاً لا يستطيع ان ينقل الموضوع نقلا كاملا ، لان قدرة الانسان عاجزة عن ان تصل الى مثل هذا النقل الحرفي .

وحتى اذا ذهبنا مع الواقعيين في نظرياتهم ، وقلنا بأن نقل الواقع نقلا اميناً هو المثل الاعلى للفنان الاصيل ، تجابهه حقيقة اساسية هي « ان نقل الواقع — وهو ذو ابعاد ثلاثة — على لوحة — وهي ذات بعدين — شيء مستحيل دون تشويه الواقع ، هذا اذا افترضنا ان ذات الفنان عبارة عن مجرد آلة فوتوغرافية عاكسة الواقع المرئي » وبالتالي تعجز اللوحة ذات البعدين عن نقل الواقع بامانة تامة » . ونستطيع لو أردنا أن نبحث فيما ترتكبه الحواس من اخطاء حين تدرك الواقع أن نؤكد ان من اكبر الاخطاء التي يرتكبها النقاد والمتذوقون الادعاء بأن الفن هو « النقل الامين للواقع لان هذا النقل يبدو مستحيلاً علمياً » .

يمكننا القول اذن « بأن عملية التجريد التي تقوم بها الذات عملية لا بد منها عند الخلق الفني » . ولكن لا بد لنا من ان نتساءل هل هذا المعنى للتجريد الذي رافق تطور الفن هو المعنى المقصود حين يتحدث النقاد الفنيون والرسامون عن الاتجاه التجريدي للفن الحديث في هذا العصر .

وهل ينطبق هذا التعريف للتجريد على مفهوم التجريد الحديث الذي بدأ يغزو لوحات فنانينا ، ويراه جمهورنا ويقف امامه ناقداً او ساخطاً مهاجماً .

ضربات من فرشاة تبعثر الالوان بلا شكل واضح ، وخطوط لا متناهية تدور في حلقات مفرغة ، او مساحات هندسية تفصل بينها خطوط مستقيمة وقد ملئت بالوان قد تكون متنافرة تبدأ من الصدفة التي قد تصل الى شكل جميل عند بعضهم وتنتهي للدقة التي تكون شكلاً مدروساً .

هذه الاعمال تدل دلالة اكيدة على ان كلمة تجريد التي تحدثنا عن ضرورة ملازمتها لكل عمل فني ، تختلف عن المقصود بكلمة تجريد التي بدأت تغزو كل الاعمال الفنية الحديثة .

ولابد لنا هنا من التنويه بحقيقة اساسية هي ان التجريد عبارة عن سمة مميزة للفن المعاصر كله ، وظاهرة عامة بدأت تتسرب الى كل المدارس الفنية المعاصرة حتى شملت كل هذه المدارس حتى اننا نستطيع القول بأن الفن المعاصر اعتباراً من عام ١٩٠٠ بدأ يسير خطوات بطيئة حتى وصل الى مرحلة « التجريد المطلق » التي هي المرحلة التي يمكن ان يطلق عليها اسم « مدرسة تجريدية » لان لها صفات متميزه عن المدارس الفنية الاخرى .

المدرسة التجريدية

فهناك اذن مرحلة « تجريد » شملت كل المدارس الفنيـة المعاصرة ، وكانت موجودة في كثير من الفنون القديمة ، وهناك الى جانب هذه الظاهرة العامة مدرسة فنية لهـا مقوماتها وهي « المدرسة التجريدية » التي يمكن ان تعتبر مدرسة كبقية المدارس والاتجاهات الفنية .

فالتجريد له معنيـان احدهما عام شامل مرت به اتجاهات فنية كثيرة وندر أن تخلو منه لوحة ، ومعنى خاص هو الذي يمكن أن يحصر بالاتجاهات ذات التجريد المطلق .

واذا أردنا أن ندرس الاتجاه الذي نسميه « التجريد المطلق » نستطيع القول بأن هذا الاتجاه هو المقصود بكلمة تجريد حين يتحدث النقاد في العالم عن التجريد .

فلنحـاول أن نعرف هذا الاتجاه ونبين مايقصد الفنانون التجريديون حين يتحدثون عن التجريد .

الفن بالذات

يقول بعض النقـاد بأن التجريد الحديث هو « الفن بالذات » ويضيف أحد نقاد الفن الحديث (١) ماخلاصته «أناللوحة لايمكن أن تكون الموضوع فقط بل اللوحة شيء آخر اكثر من الموضوع ، اذ ليس المهم في العمل الفني ماذا رسمت بل المهم كيف رسمت ، وليس هامابالنسبة للفن أن أرسم طبيعة صامتة أومنظراً أو عارية بل الشيء الهام كيف رسمت هذا الموضوع . ولو كان الموضوع هو الشيء الهام لتساوى فنانان يرسمان موضوعا واحدا في قيمة عملهما الفنية !

(ان الكيفية اذن هي التي تحدد قيمة العمل الفني)

ونلاحظ هنا نقطة اختلاف أساسية بين الفهم الـكلاسيكي للرسم الذي يجعل انتقاءالموضوع جزءاً هاما يساهم في تحديد قيمة العمل ، وبين الفهم الحديث الذي يجعل الكيفية هي الفن بالذات . أوليس الفنان هو الذي يرسم بكيفية تبدو اكثر اتقانا من الكيفية التي يرسم بها شخص آخر بغض النظر عن الموضوع الذي عالجه كلاهما .

(1) Dictionary of Abstract Art

ان الكيفية أهم من الموضوع ، أو على جانب شديد الاهمية ، ونستطيع بالتالي ان نقتر مع الفنان الحديث الى النقطة الهامة وهي « بمكننا حذف الموضوع اذا لم تكن له هذه الاهمية » وعند ذلك يبقى الفن ، أي يبقى التجريد في شكله المطلق .

الرسم بالذات

وهذه هي الحقيقة التي يؤكدهـا نقاد الفن في عصر التجريد ، وهي الحقيقة التي اخذها النقاد من الفنانين الحديثين الذين اعلنوا حربهم على « الموضوع » بل وصل بعضهم الى مرحلة « حذف الموضوع نهائياً » . وعندما نحذف الموضوع نعود الى الرسم بالذات ، ويصبح الرسم « عبارة عن علاقات بين الوان وخطوط » وعن طريق هذه العلاقات يعبر الفنان عما يريد التعبير عنه أو ما يحس به في اعماقه دون أن يكون هذا التعبير على صلة بما هو واقع . بل ان فكرة التعبير عن اعماق الفنان مما لايتفق مع ما هو مرئي هو الهدف ، ويتخذ هذا التعبير عند بعضهم شكل « خلق »(1) لتكوينات جديدة تضاهي المخلوقات الاخرى ، بل اذا اردنا الفهم الهندسي لعالم الفن الحديث نستطيع القول بأنه « محاولة لتصوير عوالم لاتمت بصلة الى عالم اقليدس الهندسي الذي يحده بعدان او الى عالم الفراغ الذي لاتتجاوز ابعاده الثلاثة بل ان عالم الفن الحديث اكثر ابعاداً من كلا العالمين » . ألم تثبت الفيزياء الحديثة ان بامكاننا انشاء عوالم لا متناهية العدد طالما ان عندنا ابعاداً لا متناهية العدد ، وبالتالي تبدو عوالم الفن الحديث لاحصر لابعادها وهي تتجاوز مدى رؤيتنا وان الحديث عن عالم مقعر أو محدب تختلف النسب والقوانين فيه عن عالم الهندسة الاقليدية ليس شيئاً غريباً على العصر الحديث في محاولاته للتطلع الى الفضـاء الخارجي حيث الكواكب اللامتناهية العدد ، أو التطلع الى عالم الذرات حيث الجواهر التي لايلمس وجودها وان كانت تعرف بآثارها .

الحرب على المشخص

وهـذه هي الاسباب التي دفعت الفن الى اعلان الحرب على « الموضوع أو المشخص » أليس العصر الحديث عصراً يعيش على اكتشاف أشياء لاترى وان كان يلمس نتائجها ، أو ليس الفن هو التعبير عن العصر ، وحين يعبر هذا الفنان عما لا يرى بل عما يحس بـه الا يعيش عصره مثلما عاش الفنانون القدامى على نتائج اكتشافات عصورهم في سائر العلوم .

(1) . كاندنسكي

ولابد هنا من اعطاء فكرة واضحة عن « الفن في هذا العصر » كمرآة انعكست فيها كل المكتشفات الحديثة وكل ابداع الانسان سواء في الهندسة او الحساب او الفيزياء او علم النفس او بصورة عامة : « ان الفن الحديث تعبير عن العصر في مواقفه من الاشياء » او ليس لكل عصر فلسفة هي نتاج شامل لكل مكتسبات هذا العصر موضوعة ضمن قوانين شاملة لكل المعرفة الانسانية . او ليس الفن هو التعبير عن الاحساس بهذه المعرفة تعبيراً متميزاً عن التعبير العقلي الذي تتميز به المعرفة العقلية والعلمية .

لذا نستطيع القول بأن الفن في هذا العصر ليس تعبيراً هجيناً عن العصر بل هو ألصق بالعصر وبما في هذا من اكتشافات .

وهكذا يؤكد حقيقة لانستطيع الا ان نعترف بها وهي ان الفن في كل عصر هو جزء من اساليب التعبير لدى الانسان عن ذاته والعالم في هذا العصر ، ولايمكن بالتالي الا ان يكون هذا التعبير متأثراً بحصلة هذا العصر الثقافية والعلمية .

مقارنــــة

وطالما ان هناك مجالا في هذا البحث لاجراء مقارنة بين عالم الفن التقليدي وعالم الفن الحديث . لابد لنا من ان نعود الى العصر الكلاسيكي ونحلل هذا العصر لنكتشف البواعث التي جعلت الكلاسيكية ابنة عصر معين ومحصلة لثقافة معينة والتي جعلت التجريد ابناً لعصر آخر وبيئة اخرى ومحصلة لنتاج الانسان الثقافي في هذا العصر .

« ان الكلاسيكية كرست كل همها للتعبير بواسطة الحواس ، وان الرياضي الكلاسيكي مثلا لايعرف سوى مايدركه بحواسه ومايراه » (١) ففي الهندسة مثلا يعجز العالم الكلاسيكي عن تصور عالم له اكثر من ثلاثة ابعاد ، وكذلك الامر في الفيزياء الكلاسيكية ان الفيزياء التقليدية تعجز عن تصور علاقات في عالم ليس كعالمنا الارضي ، تعجز عن تصور عالم كعالم «ريمان» لاتتعلق معادلاته بالهندسة الاقليدية ، وان التمثال العاري اليوناني ينتمي لعالم محدود بالرؤية التي نراها في هندسة هذا العالم وفي فيزيائه .

والرياضيات الكلاسيكية عبارة عن هندسة متحجرة ، وان الرقم عند الكلاسيكيين هو وحدة قياس احجام وخطوط وسطوح ، ولم يتصور احدهم انه بالامكان قيام رياضيات مجردة لايمكن ان تمثل هندسياً . وان الارقام غير المنطقية لايمكن ان يتخيلها الكلاسيكيون اليونان ،

(١) اشبنجلر في كتابه انهيار الحضارة الغربية .

فالكسور العشرية اللامتناهية لايمكن ان يتصورها عقل اقليدي لان هـــذا العقل بقي محدوداً بالحس وبالتمثيل الهندسي ، لذا فان التهديم الاساسي لتصورات العصر الكلاسيكي لم تأخذ شكلها الجدي الا حين قامت الرياضيات الحديثة اي الرياضيات المجردة وقامت الفيزياء الحديثة اي بعد ان تجاوز الانسان اقليدس في ابعاده المحسوسة وعالمه الهندسي التقليدي .

ونستطيع ان نقول ان « اليونان » والحضارة اليونانية هي ابنةبارة لاقليدس وتصوراته وبالتالي فان كل جانب من جوانب الحضارة اليونانية مدين لهذا التفكير ولـلماته الحسية حتى الدين عند اليونان وفي الاساطير اليونانية لم يكن يتجاوز هذا الفهم للعلم . اذ لايمكن لهذه الاساطير ان تتحدث عن شيء ما لم يكن هذا الشيء مجسداً ، حتى الالهة تقيم في جبل معين وتتصف بكل الصفات الحسية التي هي ضرورية لامكان وجودها ، وهـــذا هو نفس التصور الاقليدي الذي عبر عنه ارسطو في نظرياته الشهيرة في الفن عن المحاكاة ورسمه النحاتاليوناني« فيدياس» . والفكر اليوناني هو ابن هذا الحس كله فالرياضيات حسية اي الحساب يرجع فيها الى الهندسة ولايمكن ان يقوم بدونها والفيزياء التي نشأت نتيجة هذا التفكير لم تتجاوز ايضاً اطر هـــذا التفكير الحسي . والدين ايضاً ، بل ان فلسفة اليونان هي ايضاً التعبير الاكيد عن هذا التصور للعالم الذي يدين للحس بكل موضوعاته .

وهناك اسطورة يونانية شهيرة قديمة تقول بان الرجل الذي استطاع ان ينزع قـــناع الغموض عن اللامعقول المستتر لاقى حتفه نتيجة لجنوح سفينة ، ولذا « فان من المتوجب انيترك ما لا شكل له او ما يستعصي على التعبير مستوراً » .. وهذا الفكر اليوناني هو الذي منع اشد الاغريق عظمة من توسيع آفاقه ، لقد وقف الفكر اليوناني الكلاسيكي داخل الحس ، لذا لم يحاول ان يوسع آفاقه الى ابعد من المدينـــة ، ان الحكم هو حكم المدينة فقط (١) ، ولم يحاول ان يخرج ابعد من بلاده ايضـــا . بل لم يهتم اليونان بالفلك او بما هو ابعد من التصور الحسي للموجودات .

ارتبط بالحس

وهكذا يبـــدو الكلاسيكي هو الشخص الذي ارتبط بالحس ارتباطا شديدا ، لذا ترى اليونان يعرفون الهندسة على انها (فن القياس) والحساب على انه (فن العد) ؟! ..

« ولنقل اخيرا بأن الكلاسيكي لا يعرف الا ما يراه ويدركه لذا تنتهي معرفته حيث ينتهي مدى رؤيته ، وهذه الرؤيا هي التي تشكل كامل ميدان فكره » (٢) .

---

(١) تاريخ الفلسفة الغربية الجزء الاول للفيلسوف برتراند رسل
(٢) انهيار الحضارة الغربية لاشبنجلر

بينما يبدو لنا الانسان الحديث يعيش في عالم آخر سواء في الرياضيات او الفلك اوالفيزياء او الفن ؟!. او حتى في الفلسفة وعلم النفس ، لقد انطلق الانسان الى ابعاد لاحد لها والى التعبير عن اشياء كثيرة لم يكن في مقدور الانسان « الكلاسيكي » الوصول اليها ، لقد تجاوز عالم اقليدس وابعاده الثلاثة ، وعالم الفيزياء التقليدية والرياضيات الحسية .

وكذلك في ميدان الفن ، فالفنان الحديث « يحاول ان يغمض عينيه ويشرد في ميدان موسيقى معدومة الحس ولا تمثل واقعي لهـا حيث يقوده الشرود الى صور تقع وراء كل حس وتتسامى فوق كل امكان تمثلها الواقعي ، فهو يريد التعبير عما لا يعبر عنه ، بل انه يريد ان يخلق ما لم يخلق قبله » (١) وهذا يعني البعد كل البعد عن الفنان التقليدي الذي يريد ان يعبر عن حسه بالشكل ، انه يريد ان يجمل الرخام او البرونز يعبر عن الرقص ، ان الفنان الكلاسيكي يحاول ان ينحت مثلا شيئا هو بتناول الفهم وبامكان الحس ان يعطيه لا ان يعبر عن مالا يمكن التعبير عنه ، ولذا فان حواس الفن ، ورؤيته الخارجية التي تجمل النسب والمحاكاة هي الهامة بالنسبة لهـذا النحات .

البحث فيما وراء البصر

بينما كرس العقــل الحديث همه للبحث عن « ماوراء » البصر ، وعما يختفي وراء الذات الانسانية ، مما لا يمكن للحواس ان تصل اليه ، وان كانت هناك قوى اخرى داخلية يمكن ان تحس به على نحو غامض ، لذا يكون التعبير عن هذا الغامض بمستوى من الغموض يتناسب مع ما يريد الفنان التعبير عنه . ولهـذا السبب اعلن الفن الحديث الحرب على « الحواس » او على الموضوع طالما ان الموضوع لم يعد خارجيا بل ذاتيا فلا شأن ولا أهمية للحواس ولا اهمية للموضوع ايضا بل الشيء الهام هو « التعبير عن الذات » ، وحين نلتقي بالمتطرفين من النقاد نجد ان تعريف التجريد الحديث قــد اخذ هذا الشكل الهجومي على الموضوع وعلى المدى المحدود للرؤية عند التقليدي ، ولعل الفن الحديث يلتقي هنا مع الفنون الشرقية السابقة لليونان والمعاصرة لهم ، والتي لم تحصر الفن ضمن هذا الاطار الكلاسيكي بل حاولت ان تتجاوز « محدودية الحس » عند اليونان الى محاولات الخلق والتعبير الذي لا ينقل فقط ما يراه .

لنرجع الان الى تعريف الفن الحديث ، يقول قاموس الفن التجريدي :

« **يدعى التصوير الزيتي (١) فناً تجريدياً حين لانستطيع أن نلمس**

---

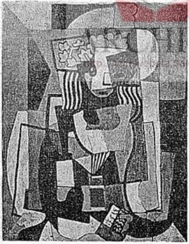
(١) انهيار الحضارة الغربية لاشبنجلر

(٢) قاموس الفن التجريدي Dicionary Of Abstract Art

في العمل الفني أي أثر لواقع موضوعي يجعلنا نتذكر الموجودات العادية ، وبعبارة أخرى يصبح الفن تجريدياً حين يغيب منه أي شكل يرجعنا للواقع الحسي وعندئذ نهتم به كرسم ولا نهتم بأي شيء آخر فيه » .

وهذا يحصر تعريف التجريد في الاعمال الفنية التي ينعدم الموضوع فيها ، وبالتالي تبعد من الفن التجريدي كل المحاولات الفنية التي فيها قسط معين من التجريد ، ولم تصل الى مرحلة التجريد المطلق.

والفنانون التجريديون ، حسب هذا التعريف قد وصلوا الى مرحلة قصوى من البعد عن الواقع ، ومن الغاء دور الحواس وقصروا اهتمامهم على الرسم بالذات انهم يهدفون الى حذف كل ما يشغل المتذوق ويبعده عن تقدير الفن بالذات او الرسم بالذات ان صح التعبير انها محاولة لفصل « الشكل » عن « الموضوع » فصلا نهائيا وتمجيد الشكل او بالاحرى (التكوين) كوسيلة وحيدة للتعبير عند الفنـــان او بالاحرى وسيلة للخلق لان الفنان الحديث هو « الفنان الخالق لتكوينات مبتكرة لا وجود لها في عالم الحس وتشبه كل المخلوقات التي كونت في هذا العالم » وان وجود « موضوع » او اى اثر لموضوع في لوحة او في عمل فني هو نقص في قيمة هذا الخلق وتقليد لما خلق .



لوحة طالبة مدرسة — بيكاسو

ان فنان العصر حسب رأي التجريديين « يعبر عن ذاته تجربة كاملة ليخلق ما لم يخلق بعيداً عن كل اثر لموضوع خارجي في عمله »(١) وهذا يعني ان الفنان الحديث يبتكر عالماً لم يسبقه اليه احد ، ولا يمكن ان يكون هذا العالم محدوداً بشكل مسبق بأطر تحدده وهذا العالم هو نتيجـــة التفكير الحديث الذي يرجع الى الفهم الجديد للعالم والذي شمل كل مكتسبات الانسان الفكرية سواء في الرياضيات او الهندسة او علم النفس .. الخ ..

(١) قاموس الفن التجريدي Dictionary Of Abstract Art

لنتساءل الآن ما هي الاسس العامة التي انطلق الفن التجريدي منها لبناء فلسفته النظرية ؟ اننا نستطيع ان نلخص هذه الاسس في نقاط ثلاث :

١ — الفن هو الخلق والحرية .

٢ — الفن هو التعبير عن الذات وعن الاحساسات التي لا يمكن التعبير عنها والكامنة في اعماقنا .

٣ — الفن هو البعد عن المحاكاة اي البحث عن وسائل تعبيرية غير الحواس تستطيع ان تنقل اشياء لا يمكن التعبير عنها .

كثيرا ما نسمع الناس يتحدثون عن « موضوع اللوحة » ويغرقون في الحديث عن الموضوع وعن قصة اللوحة او عما ترمز اليه هذه الاشكال البشرية واللابشرية في هذه اللوحة ، اما التجريدي فهو الفنان الذي يريدنا ألا ننساق وراء الموضوع ، وحتى لانساق وراءه وننسى الرسم او (الفن بالذات) فقد اعلن اعدام الموضوع نهائيا وتركنا امام العمل بالذات وجها لوجه. وبذلك يدلنا على الالوان المتناسقة والخطوط المنسجمة وعن هذا التكوين الجديد الذي خلقه « من عدم » فاوجد في عالم المخلوقات مالم يكن موجودا .

كأن الفن عودة الى الرسم بالذات ، فليس الفن هو الموضوع بل هو العلاقات المختلفة بين الالوان والخطوط التي تتحكم فيها الصدفة احيانا والمهارة احيانا اخرى ولكنها في اغلب الاحيان تأتي معبرة عن اعمق اعماق هذا الفنان المبتكر .

وهنا نتوصل الى نوعية من الفنانين اللاشكليين الذين يؤمنون بأن اية علاقة ولو عارضة بين شكل في اللوحة ، وشكل آخر في الطبيعة تذهب من قيمة اللوحة « فاحذر ايها الرسام ان تقترب في رسومك من رسم يشابه غيمة في سماء معكرة لان ذلك يعيد الذهن الى الواقع الموضوعي ويبعدك عن الفن الذي يجب ان يتحرر من الموضوع تحررا كاملا ، كي تصل الى الفن الحقيقي الذي هو خلق كامل ينبع عن ممارسة الانسان لحريته المبدعة التي تبتكر تكوينات لا مشابهة بينها وبين الواقع » .

واذا كان الرسام او المصور الزيتي يريد ان يتحرر من كل ما يقرب المشاهد الى اللوحة او كل ما يجعله قريب الصلة بعالم الواقع الذي يعيش فيه . فأي عالم يريد من المشاهد ان يستعيض به عن عالم الواقع المحسوس .

ثلاثة مفكرين

وهذه الافكار نستطيع ان نلمسها عند ثلاثة من اكبر مفكري القرن العشرين وهم

(برغسون) و (انيشتاين) و (فرويد) . واذا بحثنا عن الجذور الاساسية للتجريد الحديث نجده في مؤلفات هؤلاء الثلاثة .

ان التجريد نشأ مابين عامي (١٩٠٦ و ١٩١٢) حين بدأ كاندينسكي الروسي يرسم بعض لوحات اوصل فيها الوحشية الى التجريد المطلق ، والتقى بموندريان خصمه وزميله الذي تأثر بالتكعيبية وسار بها نحو التجريد وقام (دولونيه) بنقل الانطباعية الفرنسية الى التجريد (١) .

وفي نفس المرحلة الزمنية صدرت ثلاثــة مؤلفات ضخمة كان أثرها كبيراً في تصديـع الـكلاسيكية الفنية وموت أسسها النظريـة .

ففي عام ١٩٠٠ صدر كتاب « تفسير الاحلام » (٢) لفرويد وفي عام ١٩٠٥ اعلن انشتاين عن اكتشاف نظرية النسبية (٣) وفي عام ١٩٠٧ صـدر كتاب التطور الخالق (٤) لبرغـون ولستطيع ان نلاحظ الى اي مدى ترتبط افـكار التجريديين بافـكار هـذه المؤلفات الثلاثة ، ان فرويد قد افسح المجال امام الفنانين للحديث عن (اللاشعور) وعن مناطق لم يكن يتحدث عنها الفنان ، وا كتشف مع اللاشعور والاحلام عوالم مختلفة لا يمكن ان تكون حسية كما هي حال التفكير النفسي السابق لفرويـد وا كتشف انيشتاين بالنسبية انهيار الفيزياء التقليدية اذ ان ا كتشاف البعد الرابع كان ضربة قاصمة لعالم الـكلاسيكيين ولهندستهم ولفيزيائهم ، حيث امكن التحدث عن ابعاد لا تمثل هندسياً ، وعن رياضيات عقلية لها ابعاد تختلف عن ابعاد هندسة « اقليدس » وهذا الا كتشاف قد دفع الفنانين الى محاولة التعبيـر عن عالم يختلف بابعاده عن العوالم المعهودة ، وتساءل الكثيرون كيف يمكننا ان نعبر عن « الزمن النفسي » . وا كدبرغسون وجود « الظواهر الشعورية » التي تفلت من كل قيد مادي وبدأت المحاولات للتعبير عن هـذه الظواهر « التي نحس بها داخلنا والتي تتمتع بحرية لا تحد » ، ثم ان « الحرية » و « الخلق » كلمتان من نتاج برغسوني عبر عنه دعاة الفن التجريدي حين عرفوا التجريد الحديث بقولهم :

« التجريد هو التعبير الحر عن الذات » (٥)

او ليس « التعبير » هو خلق من عدم يستند الى حرية كاملة يمارس فيها الفنان وجوده حين يمارس عملية الخلق .

---

(١) نفس المرجع السابق .
(٢) تفسير الاحلام لسيغموند فرويد .
(٣) اينشتاين للدكتور محمد عبد الرحمن مرحبا .
(٤) التطور الخالق لهنري برغسون .
(٥) قاموس الفن التجريدي .

وكل هذه العبارات واضحة الدلالة على ان لبرغسون تأثيراً كبيراً على تطور الفن في هذه المرحلة وعلى اعطاء هذا التطور المبررات النظرية التي يستند اليها .

ان التحرر من القواعد المسبقة (الاكاديمية والكلاسيكية) ، هو نتاج احد المبادئ الاساسية للفن الحديث وهو فكرة برغسونية ، اذ ان القاعدة في الفن الحديث لاتوجد الا في لحظة الخلق ، والقانون الذي يسير الفنان عليه ليس سابقاً للخلق الفني بل ينتج من ممارسته له ، لان الفنان يخلق (القاعدة) لحظة خلق العمل الفني ، اي ان الحرية المنفتحة ، الحرية المتفجرة التي هي منطلق ، لايمكن ان توجد مسبقاً وهي الحرية التي يحاول هؤلاء الفنانون استخدامها للتعبير عن افكارهم في الخلق الفني ، وهذه الحرية هي دعامة اساسية من دعائم العالم الذاتي عالم الديمومة والشعور كما يراه برغسون .

ثم ان الفن عند برغسون هو (اطلاق سراح شيء كانت المادة توقفه) (١) ، او ليس هذا التعريف يتطابق مع اكثر اقوال التجريديين .

يقول موندريان : « أن الفن ليس له معنى الا بمقدار مايعبر عما هو غير مادي لان هذا هو الذي يمكن الانسان من ان يتعالى على وجوده » (٢) .

ويقول دولونيه : « ان أكثر المصورين ليسوا الا عبارة عن جواسيس بيننا يجب عليهم أن يكونوا أنبياء » (٣).

وهذا يعني ان اكثرهم يتجسس على الواقع بينما ينبغي له ان يحاول ان يكون نبياً في مقدرته على الاكتشاف .

أما كاندينسكي فيقول : « ان الروحانية التي في داخل الانسان تجد لها تعبيرا مباشراً من خلال الفن » (٤) .

ثم ان الحضارة المادية (الكلاسيكية) فقيرة روحياً وان الفن الحديث هو الفن الذي وضع الانسان وجهاً لوجه امام الاعماق ، امام الذات التي يحملها في نفسه .

وهذه الافكار تمت بالف سبب الى التفكير البرغسوني .

اننا نستطيع ان نقول بان اشتاين وفرويد وبرغسون قد افسحوا المجال امام عالم آخر يتعارض مع العالم الكلاسيكي الذي سيطرت آراءه على الانسان في العصور السابقة للاكتشافات

(١) التطور الخالق .
(٢) قاموس الفن التجريدي .
(٣) و (٤) نفس المرجع السابق .

الكبيرة في شتى مجالات الثقافة ، ونستطيع ان نستعير عبارات برغسونية لنقول « بأن العالم الكلاسيكي اشبه مايكون بعالم المادة والاخلاق المغلقة وان العالم الحديث اشبه بعالم الروح والاخلاق المنفتحة وان العالم الاول هو عالم العقل ، والزمن التقليدي وان العالم الثاني هو عالم الحرية والزمن النفسي . وهذان العالمان المتقابلان في تفكير برغسون يتعارضان كلياً في الواقع » .

وهذه الافكار التي نشأت نتيجة لا كتشافات (انشتاين) و (فرويد) و (برغسون) وغيرهم من العلماء والفلاسفة قد بدلت كل اسس العالم التقليدي واقامت على انقاضه عالماً آخر هو العالم الحديث . التي لاتقع حدوده امام الحس بل تتجاوزه اما داخل الذات اوفي الذرات والجواهر او في المدى البعيد حيث الاجرام السماوية . ولعل العصر الجديد الذي قرب الناس ، وفسح امامهم مجال التلاقي ، وعرفهم بالنفس والذرة والكون كان بمثابة النهاية للعالم الذي لايؤمن الا بالحس وينطلق من هذا الحس لبناء تصوره للفن والهندسة والرياضيات والحياة ...

واذا اردنا اجراء مقارنة بسيطة بين التفكير الحديث في الفن والتفكير الكلاسيكي نستطيع ان نقول بان التجريد « هو عبارة عن المحاولة المتطرفة لمعارضة الكلاسيكية » وان هذه المحاولة ليست غريبة عن الفكر الانساني بل انها كانت موجودة عند اكثر الشعوب البدائية والشرقيــة بشكل عام ، اذ أن التفكير الكلاسيكي هو نتاج يوناني ، وان فكرة المحاكاة هي الفكرة الحسية التي اعتمدها هذا التفكير ، الا أن فكرة الخلق والابتكار لما هو غير موجود كانت مسيطرة منذ القديم على فن الشعوب المعاصرة لليونان والسابقة لهم . وان فهم المصريين القدماء للنحت ، على أساس الاهتمام بالخلق لا بالتناسب والمحاكاة هو الذي يميز الفن المصري القديم ، ولقد هاجم افلاطون الفن اليوناني حين قارنه بالفن المصري منذ القديم على اعتبار ان الفن اليوناني هو محاكاة المحاكاة (١) ومن المعروف ان البشر عند افلاطون عبارة عن ظلال المثل الموجودة في عالم آخر وهذا يوضح بشكل اساسي الظاهرة العامة التي نشاهدها عند الفنانين الحديثين والتي تعتمد على البعد عن الفن اليوناني والرجوع الى فنون الشعوب الشرقية والبدائية ، والى الاستفادة من تجارب هذه الشعوب وهذا مايمكن ان نلاحظه بوضوح في عصرنا هذا ، كأن الفن الحديث انتصار للفنون الشكلية (الارابسك) والفنون البدائية التي لاتهتم بالمحاكاة .

مشكلة الفنان التجريدي

وبعد أن اعطينا فكرة شبه واضحة عن التجريد وعن اسسه الفكرية التي انطلق منهـــا وأوضحنا مبررات قيام هذا النوع من الفن نستطيع أن نطرح سؤالا لابد من أن يطرحه كل انسان على نفسه .

---

(١) . افلاطون للدكتور احمد فؤاد الأهواني .

ماهي المشكلة التي يواجهها الفنان التجريدي المعاصر ؟ وهل يمكن أن تعتبر هذه الظاهرة — أي التجريد — بمثابة مرحلة مر بها الفن وسيتجاوزها الى فن آخر يتضمن خبرة الانسان المكتسبة من هذه التجربة وفيه تطلعات البشر الى فن الصق بهم ومعبر عن آمالهم ؟ .

في الحقيقة ان العقبة الاساسية التي تواجه التجريديين حين يحذفون الواقع هي المشكلة التي تثار في وجه كل الاتجاهات التي جعلت من (الذات) هي الاساس وتجاهلت الموضوع أي مشكلة كل (المثاليين الذاتيين) . ولعل النقد الجدي الذي يثيره الفكر الحديث ضد التجريد هو النقد الذي يمكن ان ينشأ عن هوسرل والفينومولوجيا وعن سارتر والوجودية ، ان فكرة (ان لا شعور الا بشيء نشعر به) هي فكرة اساسية في نقد فكرة التجريديين عن الذات المنفصلة عن الواقع الموضوعي وبالتالي يبدو من المستحيل ان نجرد الرسم عن الواقع تجريدا مطلقا لان الرسم محاولة خلق تكوينات تترجم الانفعالات التي تكمن في الاعماق وبما ان « الشعور لايمكن ان يكون الا شعورا بشيء ما ولا وجود للشعور الا عند تلاقي الشعور بالاشياء »(١) ،فلا وجود لانفعال الا اذا كان هناك مصدر معين لهذا الانفعال ، لذا لايمكن ان نتجاهل ان معنى الانفعال يتجلى حين نعرف بأن « هذا الشعور هو شعور بالعالم » اذ ان الخائف — كما يقول سارتر — يخاف من شيء ما وحتى في حالات القلق الغامض الذي يحس به فانه عبارة عن خوف من بعض جوانب العالم .

واذا انتقلنا الى ترجمة هذا الانفعال الى لغة الفن ، نستطيع ان نقول بأن جان بول سارتر في محاولته لتحليل الفن يرتكز على مسلمة اساسية هي نتيجة للتفرقة التي وضعها المفكر الفرنسي الكبير بين (الاشياء) و (المعاني) ، فاللون عنده شيء لايمكن ان يحتوي على أي معنى مسبق في ذهننا واذا كان له معنى مسبق فان هذا المعنى يرجع الى اننا قد اعطيناه للون ، لذا يبدو (اللون) كالوجود بالذات ليس له معنى سابق لوجوده ، وتعرية اللون من معناه اشبه بلحظة اكتشاف ان الوجود ليس له معنى سابق لوجوده ، وان خلق (اللوحة) يوازي خلق الانسان لوجوده وان كان ثمة فروق بين محاولة الانسان ان يكسب وجوده معنى بعمله ، وبين محاولته خلق عالم فني ، فان هذه الفروق ترجع الى ان الانسان يصنع وجوده بسلوكه واختياره ويصنع العمل الفني بالالوان وبالتالي يستخدم الفنان اشياء لامعاني لها — أي الالوان — وحين يضعها بجانب بعضها يخدم معنى محددا ، وبالتالي يبدو اختيار فنان معين لونا يرجع لاعمق اعماق ميوله وانفعالاته التي لايمكن الا ان يكون لها صلة موضوعية بالعالم الخارجي ، ولكن هذا الاختيار لايعبر عن فرح اوغضب اوقلق بل مجموعة من الانفعالات التي لايمكن ان تتحدد في كلمة

(١) نظرية في الانفعالات لجان بول سارتر .

واحدة . وهذه المخلوقات لابد ان تستخدم الالوان التي تكتسب معنى يرجع بشكل اساسي الى طبيعة الانفعال الذي يعبر عنه الفنان .

ان الفنان يخلق (وجودا) كاملا ولكن هذا الخلق ليس عبارة عن ترجمة ذاتية لاعماق الفنان فقط بل ترجمة تستخدم الوانا ، وهذه الالوان لها وجودها الخاص ، وجودها المجرد عن المعنى المسبق ، والذي اكتسب معنى جديدا لحظة الخلق ، وهذا المعنى لايمكن تحديده بالكلمات . ونستطيع تلخيص الفكرة بعبارة لسارتر « ان الفنان لايريدان يضع اشارات على قماش لوحته بل يريد ان يخلق شيئا ، واذا كان الفنان يضع خليطا من الاحمر والاصفر والاخضر فليس هناك اي سبب يجعلنا نقول بأن مجموعها يملك معنى محددا تماما » . (١)

ويضيف سارتر الى ذلك قوله :

« وبالتالي يبدو الشق الاصفر في السماء في لوحة توتتورتو ليس قلقا فقط وليس لونا اصفر ، انه قلق ولون اصفر » .

وفي هذه العبارة رد على التجريديين ، الذين يرون في اللوحة « مجموعة ألوان » ورد على الواقعيين الذين لايرون اللوحة الا « الشخص القلق » والذي يرمز اللون الأصفر فيه للقلق .

واذا انتقلنا الى الفنان الشهير بيكاسو ، نجد ان بيكاسو يعبر عن نفس الافكار التي يقولها (سارتر) ، ولعل الحديث الذي نشره منذ عشرين عاما (٢) يعطي فكرة واضحة عن آرائه التي ترتكز الى نقطتين اساسيتين اولهما رده على الواقعيين وثانيهما هجومه على التجريديين .

يقول بيكاسو : هل تظن أنه يهمني في شيء كون لوحة بعينها من لوحاتي تمثل شخصين ، لقد كان لهذين الشخصين وجود بالنسبة لي في يوم من الايام ، اما الان فلم يعد لهما في نظري وجود ، لقد اثارت رؤيتي لهما انفعالا اوليا في نفسي ثم اخذ وجودهما الفعلي ينطمس شيئاً فشيئاً ، حتى استحالا الى انواع شتى من المشكلات ، فهما كما ترى لم يعودا شخصين ، وانما مجموعة من الاشكال والالوان . على انها اشكال والوان تشبعت ــ في هذه الاثناء ــ بفكرة الشخصين واحتفظت بنبض حياتها » .

ويقول في نفس الحديث في موضع آخر منه :

« ان الفن المجرد ، شكل بلا تعبير ــ فاين الدراما » ثم يضيف قائلا : « ليس للفن

---

(١) ما هو الأدب لجان بول سارتر .

(٢) حديث مع بيكاسو للصحفي كريستيان زرفوس .

المجرد وجود ، فلابد من البدء بشيء ما ، ويمكنك بعد ذلك ان تمحو كل سمة من سمات الواقع فلن يكون في ذلك خطر عندئذ على اية حال ، لان فكرة الشيء الذي بدأت به ستكون قد خلفت اثراً لايزول ، فهي التي دفعت الفنان للعمل وحركت أفكاره واثارت عواطفه ، وستبقى الافكار والعواطف حبيسة العمل الفني ، ومهما فعلت فان تستطيع من اللوحة فراراً لانها ستكون قد غدت جزءاً لايتجزء منها حتى ولو لم يعد من الممكن تبينها . والانسان ــ سواء رضي بذلك او لم يرض ــ اداة من ادوات الطبيعة . »

ويقول في موضع آخر من حديثه :

« ليس في وسعنا ان نقاوم الطبيعة فهي اقوى من الانسان مهما بلغت قوته وانه لمن مصلحتنا كل المصلحة ان نكون على وئام معها ، لابأس ان نبيح لانفسنا بعض الفلتات ولكن في التفاصيل ليس الا » .

ان بيكاسو بهذه العبارات يؤكد ماسبق ان قلنا ، ويمكننا ان نختصر فكرته وفكرة جان بول سارتر في النقطتين التاليتين :

١ ــ الفصل الكامل بين الاشكال في الواقع وبينها في العمل الفني . اذ ان الاشكال في العمل قد اكتسبت معنى جديداً نشأ نتيجة لعملية الخلق ، ونسبة لغيرها من الاشكال والالوان في هذا العمل ، وبالتالي كون الاشخاص ــ كما يقول بيكاسو ــ قد اصبحوا اشكالا والوانا في العمل ، وبالتالي كف كل واحد منهم عن ان يكون شخصاً عادياً كالاحياء .

٢ ــ ولكن هذه الاشكال مازالت مشبعة بفكرة الاشخاص وبنبض حياتهم ، لأن تأثير الاشخاص الواقعيين لابد ان يمتد الى العمل الفني ويخلف فيه آثاراً وستبقى هذه الآثار في هذا العمل ولايمكن التخلص منها . وبالتالي يستحيل على الفنان ان يجرد انفعالاته التي يعبر عنها من الآثار الموضوعية التي تنشأ نتيجة لمس شعوره بالاشياء .

ان هذه الآراء تدل دلالةواضحةعلى ان (الوجودية) التي بدأت تكمل ثمس(برغسون) و (فرويد) والتي اصبحت تعتبر فلسفة العصر بدأت تلاقي صدى لهـا عند الفنانين ، ولعل (بيكاسو) عملاق الفن المعاصر يمكن ان يعتبر كأعظم ممثل لهـذا الفهم للفن ، واذا اردنا ان نعطي مثلاآخر فاننا نجد النحات الشهير « جيا كومتي » وهو الفائز بالجائزة الاولى في بينال البندقية الماضي ، واحد عمالقة النحت المعاصر ، والحائز ايضا على جائزة اكمل فنان في العـالم ، وهو صديق سارتر الحميم ،وقد الف عنه سارتر دراسة شهيرة ينعته فيها باسم النحاتالوجودي، واذا اردنا ان نتحدث عن جيا كومتي نستطيع ان ننقل فقرات من حديث له ، وفقرات مماكتبه (سارتر) عنه لنأخذ فكرة واضحة .

يقول جياكومتي (١) : « انني أحاول أن أتجنب في عملي الفني كل مالا يمكن التعبير عنه »

ويضيف : « انني أريد أن أقبض على الواقع وأمسك بـه وبهذه الوسيلة أحمي نفسي وأدافع عنها » .

ولكن الواقع الذي يريد التعبيرعنه ليس الواقع الموضوعي لان (جياكومتي) يريدمن الفنان ان يبتكر وجهة نظر ، لا ان يبتكر شيئاً معروفاً ، ولهذا يقول :

« حين ترى تمثالاً وتعجب به فانك ترى وجهة نظر الفنان » .

ولهذا السبب يعتمد جياكومتي على (ذاكرته) اكثر من اعتماده على الموضوع الخارجي ، وهو يؤكد بان على الفنان الحقيقي الابتعاد عن (الموضوع) اذا اراد أن يعبر عن وجهة نظره الخاصة ، وهذا البعد في رأيه هو الذي يقربه من فهم الموضوع لان اقترابه من الموضوع يبعد الموضوع عنه .

واذا انتقلنا الى تحليل سارتر لمخلوقات جياكومتي نستطيع ان نلمس بوضوح مدى تعبير هذه المخلوقات عن هذا القلق الوجودي الذي يمزق الفنان دون خلاص ، اذ يقول سارتر : « ان جياكومتي كفنان وجودي تبدو مخلوقاته تعيش في عالم لا افق له ولا حدود ولا مخرج منه ، اما أسباب هذا الوجود الذي لا مخرج منه فترجع الى عوامل اهمها الفراغ وثانيها اليأس ... وهو يهرب من القيم الجاهزة ، ولكن هذا استطاع جياكومتي التعبير عن مشاعره تجاه الرعب الذي يخيم على هذا العصر بالاضافة الى كل هذا يسيطر عليه شعور فردي عجيب ، وهو لم يقل مرة في حياته بأنه وجـد ما كان يبحث عنه .. بل قال : — واذا وجدته ماذا ستكون النتيجة ؟ ! » .

ان المشكلة التي يطرحها (جياكومتي) لابد أن تثير تساؤلاً هاماً :

— هل الفن في عصر الوجودية يعبر عن الوجودية في قلقها الانساني الذي يريد أن يعبر عن نفسه في عمل ، واذا كان جوابنا ايجابا فهذا يعني ان الفن المعاصر الذي يحاول ان يتجاوز مرحلة التجريد ، يعبر تماماً عن مرحلة من التفكير تجاوزت التجريد الاوهي الوجودية التي ربطت ربطاً محكماً بين الموضوع والتكوين .

ولهذا كله لا يمكن ولا بشكل من الأشكال ان نتجاهل الدور الكبير الذي لعبه التجريد كمحاولة لتشكيك بأهمية الموضوع ، اذ أن هذا الاسلوب عبارة عن محاولة لاعادة الاعتبار

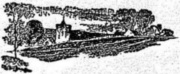
(١) جياكومتي دراسة بقلم الكسندروات مجلة استوديو الانجليزية العدد ٨٤٩ .

الى اهمية العلاقات اللونية والشكلية في العمل الفني بعد ان حاول الواقعيون الطامن فيها ، وهي محاولة اشبه بالدراسة يهتم الفنان فيها بالعلاقات بين الأشكال والألوان دون اهتام بالموضوع كي تدرس هذه العلاقات بعيداً عن تأثير الموضوع ، اليست دراسة علاقة ظاهرات معينة بعد حذف احدى الظاهرات هي اسلوب منطقي شهير يعتمد عليه العلماء كثيراً ، واذا اعتبرنا ان الفن المجرد قد قام بهذا العمل فقط فان هذه (الدراسة) هي تجربة هامة للفنان يستطيع بعدها ان يرجع للموضوع بعد ان يستفيد من تجربة عزل الموضوع ودراسة العلاقات بعد عزله – اذا كان هذا العزل ممكناً فعلاً .

وعلى كل ان تجربة الفن المعاصر التي استندت الى تجارب فنانين مختلفين قد استطاعت ان تقدم للتراث الانساني خدمة عظيمة لانها اكسبته خبرة كبيرة اذ استطاع ان يخوض ميادين عديدة اشتملت بعضها على تجارب (عزل الموضوع) وعلى تجارب (الامانة الواقع)و(الامانة للعلم) واستطاعت تجربة الفن الحديث ان تعكس تجربة التفكير العلمي والفلسفي والنفسي في فترة ، وقد تجاوز الانسان اليوم هذه التجربة نحو آفاق جديدة تعبر عن الانسان المعاصر في ظمأه وتعطشه لادراك الحقيقة ، وفي خوفه وخشيته منها ومن نفسه .

وهذا التجاوز ليس شيئاً غريباً عن قلق الانسان الحديث الذي يعيش في عصر الصواريخ والحروب الهيدروجينية وعدم الثقة في شيء .

ان الوجودية هي التعبير الحقيقي عن قلق الانسان وخوفه ، وان الفن الحديث الذي تجاوز التجريد هو وليد هذا الخوف وهذا الظمأ الى عالم يكون النور فيه أشد سطوعاً مما كان في الماضي .. وهكذا يبدو الفن كما كان مرآة تعكس أعمق أعماق الانسان وأعمق تطلعاته في هذا العصر ...



مشكلة تطوير الموسيقا العربية

بقلم: خضر جنيد

كثرت المقالات التي تبحث في شأن الموسيقا وتقدمها، ومدى تطورها، شرقية كانت ام عالمية. ولما كان في بلادنا نوع من الموسيقا استطاع عامل الزمن ان يؤثر فيه ويعطيه الى حد كبير، طابع المنطقة والمحيط، فقد ظن الكثير من الباحثين في هـذا الموضوع ان هذا التأثير يستطيع أن يربط الموسيقا في المنطقة والمكان.

نشأة الموسيقا

لقد نشأت الموسيقا مع نشأة الانسان، وسارت في تطورها الى جانبه خطوة فخطوة حتى عصرنا الحاضر ولذلك يمكننا قياس مدى هذا التقدم بكل سهولة وذلك بالمقارنة بين ماضي الانسان وحاضره، لنعرف المستوى العلمي والفني الذي وصلت اليه الموسيقا في القرن العشرين.

في العالم لغات كثيرة ، لم يجد الانسان بينها لغة اكثر كمالا واخلاصاً وأرقى مشاعراً **كالموسيقا** ، للتعبير عن خلجات نفسه وانفعالاتها ، وللتحدث بالنغم عن عواطفه المتأججة ، وحبه العنيف ، وشعوره الفياض بالجمال والانسانية . ولذلك ، فانه اعطاها من جسمه وعقله وعواطفه ، وقضى في كثير من الأحيان من اجلها كرسالة خالدة . انها الموسيقا ، التي تأبى على الانسان الا ان يعيش من أجلها ، ويقضي في السعي دائماً لارضائها ، واعطائها كل مايملك لكي تعطيه هي ايضاً ، بعض ماتملك . وكم في تاريخ حياة الموسيقيين من مآس لاقوا فيها مرارة العيش وشظفه في سبيل موسيقاهم ، ولو القينا نظرة على تاريخ حياة بعضهم ، لاستبدت بنا الحيرة لتلك الحياة المثالية التي قضوها بين اوراق الموسيقا ليكتبوا للعالم مؤلفات كبيرة وقصائد سمفونية ، لاتزال تعيش حتى الآن في ارفع وارقى المستويات بالرغم من انقضاء مئات السنين على كتابتها . ومن هنا نجد ما للمؤلف العبقري من فضل كبير في تطوير الموسيقا وإيصالها الى المستوى الذي تعيش فيه الآن .

اسباب تطور الموسيقا العالمية

اذن فالموسيقا التي وصلت الينا اليوم هي تراث حضاري ، نما وترعرع مع حضارة الانسان وتقدمه في شتى نواحي حياته . ولو اردنا دراسة الاسباب التي ادت بالموسيقا الى ماهي عليه الان من القوة والعظمة ، لضاقت بنا مئات الصفحات عن شرح ذلك ، وعليه ، فان بيان بعض هذه الاسباب ، ينير افكارنا ، ويجعلنا على معرفة بما حدث ، وأهم هذه الاسباب :

١– تطور قوة التأليف الموسيقي واستناده على العلم الصحيح .
٢– تطور الآلة الموسيقية وخروجها من بدائيتها .

٣ــ تطور الأداء الموسيقي (العزف) ووصوله الى درجة عالية جداً في البراعة (Technique) .

أولا ــ التأليف الموسيقي

بدأ المهتمون بشؤون الموسيقا منذ القرن التاسع الميلادي ، بتثبيت اسس وقواعد الموسيقا للسير على قانونها بالتأليف ، ولقد اشترك في ذلك الرياضيون والفيزيائيون ، واخضعوا النبرات الصوتيــة الى قواعد علم الصوت ، وبدأت الموسيقا تخرج من افقها الضيق الذي كانت تعيش فيه ، وهو الغناء الديني الى افق الآلة الموسيقية ، ومن الغناء المؤلف من صوت واحد الى الغناء المؤلف من عدة اصوات واستعملت العلوم الكتابية في الموسيقا على الشكل التالي :

آ ــ علم الكونتربوان Lecontrep oint ــ ب ــ علم الفوج ــ La fugue

جـ ــ علم الهارموني L'harmonie .

ولما استتب الأمر للقواعد والنظريات التي تبنى بموجبها الأصوات الموسيقية بدأ المؤلفون الموسيقيون ينطلقون الى آفاق أوسع من الآفاق السابقة ، واخذ التأليف يتطور ، رويداً رويداً حتى اصبحت الآلات الموسيقية الموجودة عاجزة عن اداء المهمات التي يطلبها المؤلف في مؤلفاته ، وهنـــا التفت صانعو الآلات الى تطوير صناعتهم .

ثانياً ــ تطوير الآلةالموسيقية

كانت وظيفة الآلة الموسيقية حتى القرن التاسع الميلادي مرافقة الغناء ، وعندما ولد الميل الى تذوق واستماع الموسيقا الآلية ، بدأت الآلات تجمع مع بعضها بمجموعات صغيرة ، ولا بد من الاشـارة الى ان هذا التطور قد استغرق

قرونا عديدة ، وفي بداية القرن السادس عشر توصل صانعو الآلات الى اسرارها، واصبحت الآلة قادرة بعض الشيء على القيام بواجبها ، واخذت بعض الآلات تنقرض بالتدريج ، وبقيت الآلات التي استطاعت ان تثبت أنها أهل لأداء كل مايخطر على بال المؤلف تدوينه على الورق من علامات موسيقية .

ولا بد من الاشارة الى ان آلة العود المعروفة في بلادنا ، كانت حتى غاية القرن السابع عشر ذات أهمية كبرى لمرافقة الغناء وعزف الموسيقا مع الفرقة ، وكان هناك مشاهير العازفين على هذه الآلة في ايطاليا والمانيا وفرنسا . ويقول المؤلف Liouel de la Lowrencie في كتابه « عازفو العود Les Luthistes » وهو يتحدث عن هذه الآلة مايلي : « حوالي العام ١٥٩٠ تصل آلة العود الى أوج عظمتها ، وان الالحان الراقصة التي كتبها المؤلف G. Maria Radino والمسماة Balli Per souare bi liuta 1592 تتمتع بأجمل الايقاعات وأوضحها الى جانب التكتيك الهارمونيكي الذي لا يقل أبداً عن الاستعمالات الهارمونية الحديثة في العصر الحاضر » . ثم يتحدث عن اثنين من عازفي العود Gio Amtonio terzi و Simone Molinaro قائلا : انهما من أذكى وأنشط الموسيقيين الذين استطاعوا استعمال آلة العود أجمل وأجود استعمال بين الموسيقيين الايطاليين .

لقد أردت في هذا المثال عن آلة العود ، أن يعلم القارىء الكريم الى أي حد وصلت اليه هذه الآلة في أوروبا في القرن السادس عشر مع أنها لاتزال بين أيدينا كما عرفت تماماً منذ القرن التاسع اللهم الا بتطوير بسيط .

ومن الآلات التي توقف استعمالها أيضاً « Viol D'Amour » ، وهكذا فان تطور التأليف وحاجة المؤلفات الموسيقية الى آلات قادرة ، أدى الى تطور الآلة

تطوراً ملموساً ، فكان تطور الآلة مرتبطاً ارتباطاً كبيراً بشتى عوامل النهضة في العصور السابقة .

ثالثاً — تطور الأداء الموسيقي :

كان لتطور الآلة العظيم أثر كبير في تطور العزف أيضاً ، وكانت حاجة المؤلفات الصعبة الى عازفين قديرين تزداد يوماً بعد يوم ، ومن هنا وجدت المدارس المتعددة للآلات واصبح المدرسون يقضون الايام الطويلة في تدريب طلابهم . ولم يعد العزف على الآلة مجرد تحريك الأصابع على الاوتار لاعطاء بعض الأصوات الجميلة ، بل تعدى ذلك الى سنين طويلة يقضيها العازف بالتمرن الساعات الطوال لكي يصل الى الدرجة المطلوبة في البراعة والدقة ليستطيع تأدية المؤلفـــات على اكمل وجه .

وهنا لا بد لي من العودة الى هؤلاء المؤلفين العباقرة الذين استخدموا لغة الموسيقا ، هذه اللغة العالمية العظيمة ، ذات السبعة حروف « دو ، ره ، مي ، فا ، صول ، لا ، سي » ، نعم ، بسبعة حروف استطاع هؤلاء العظاء أن يكتبوا منهــا موسيقا تخاطب بلغة واحدة جميع امم الارض .

فالموسيقا هي الموسيقا في كل مكان ، وفي كل بقعة من بقاع هذا العالم ، هي سبعة حروف فقط ، استطاع معها ، الياباني والاميركي ، والصيني والفرنسي ، والعربي والاسباني،أنيجدوا جميعاً فيها،المجال للتعبير عن عواطفهم بشتىانفعالاتها... السرور، الامل ، البكاء ، الفرح ، الالم ، الضجة ، العنف ، اللطف ، الانسانية، كل ذلك بسبعة حروف ، والفضل يعود لمن ياترى ؟ انه يعود الى المؤلف العبقري لاشك ، الذي استطاع بحروفه السبعة ، أن يفعل مالم تقدر عليه لغاتالعالمجتمعة .

نعود الى موسيقانا العربية ، وانا أشعر بانني ارتكب مخالفة كبيرة بحق

الموسيقا عندما اوزعها على قوميات مختلفة ، فالموسيقا كما اسلفت هي الموسيقا الواحدة ، كالريح ، فهي هي الريح في كل بلد ، اذ أن لها الصوت الواحد اذا عصفت في سيبريا أو في كاليفورنيا ، وفي اوروبا أو في سورية ، وصوت الرعد الذي يقصف فوق المحيط الهندي له نفس الصوت في سماء الابيض المتوسط ، وفي الاطلنطي ، وفي المحيط الهادي . ان هذه الاصوات الطبيعية ، هي مصدر الموسيقا، ومنها استمد الانسان موسيقاه ، وعليه فان تسمية الموسيقا بالعربية خطيئة اصبحت شائعة لكثرة مارددها المهتمون في شؤون الموسيقا في بلادنا العربية .

وبكلمة مختصرة اقول ، ان الموسيقا العربية قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالشعر العربي ، هذا الشعر الذي يؤدى غناء ، ولما كان للقدرة الصوتية مجال محدود ، فقد التزمت الموسيقا هذه الحدود الضيقة ، ولم يثبت حتى الآن ان العرب قد وضعوا المؤلفات الموسيقية الاوركسترالية كما فعل المؤلفون الغربيون ، ولما كان حال الموسيقا كما بينا ، لم يطرأ عليها اي تطور وخاصة الآلات المستعملة عندنا ، فبقي العود والقانون والآلات الايقاعية على نفس الحال التي عرفت بها منذ مئات السنين ، وبالطبع فان هذه الآلات لايمكنها ان تساير زميلتها الآلات الغربيه ، التي تطورت تطورا محسوسا ، بينا ظلت تلك على الحال التي خلقت فيها .

والمؤلفات الموسيقية التي بين ايدينا الآن ليست عربية ، بل هي الحان نقلها العربي عن الفرس واليونان، والبيزنطيين ، واخيرا الاتراك ، فاصبحت موسيقانا مزيجاً من هذه الالحان ، اعتاد عليه الناس واصبح يشكل جزءا من بيئتهم . ومع ذلك فان هذه الالحان المنقولة لاتعد مؤلفات موسيقية ذات قيمة علمية كبرى ، لسهولة وضعها وركاكة تأليفها ، وكثرة الترداد فيها .

نحن الان على مفترق الطرق ، ولا ننكر اننا نطرب لموسيقانا لاننا الفناها، ولكن يجب ان لانكون بمعزل عن سير الحضارة الموسيقية العالمية ، لأن الواقع

اصبح يفرض علينا ان نخرج من عزلتنا ، وان نفتح قلوبنا وعقولنا لهـــذا العلم الكبير الذي هو الموسيقا ، فلننتزع فكرة الطالب ، ولنترك (ياليل ياعين وأمان يالالالي) ولنحاول جميعا ، الطبيب والمهندس والموظف والعامل والطالب والعالم ، ان نفهم كيف استطاع علم الموسيقا بحروفه السبعة ان يفعل الأعاجيب .

ان العالم في تقدم مستمر ، والموسيقا هي احدى الميادين التي يفعل فيها التطور الشيء الكثير ، ومازالت الموسيقا بحاجـــة الى مؤلفين عباقرة ، كما ان الآلات تتطور ايضا ، ومن يدري ..؟ ، بأننا بعد زمن غير بعيد سننظر الى آلات اليوم كآلات لانفع فيها وليس لها مكان الا في المتاحف .

وخلاصة لمـــا تقدم ، فان تطور الموسيقا في بلادنا لابد له من توفر العوامل التالية :

١ — تدريس الموسيقا علماً وفناً تدريسا عميقا ، وتعميم الثقافة الموسيقية الصحيحة على اكبر عدد من السكان .

٢ — تدريس الآلات الموسيقية بصورة جيدة وعلى احدث الطرق ، ليصل العازفون في بلادنا الى (التكتيك) الصحيح التام وبذلك نحصل على عازفين ممتازين .

٣ — على من يهتم بالموسيقا ان يعلم ان تطور الموسيقا في ايدي المؤلفين الموسيقيين ، فيجب الاهتمام بهذا الاختصاص في دراسات عالية توصل الموسيقي الى جذور فن التأليف .

٤ — ايجاد جيل يحسن الاستماع للموسيقا الصحيحة .

٥ — دراسة جذرية لآلاتنا الشرقية ومدى امكانياتها ، وايجاد الطرق والوسائل الناجحة لجعلها في مصاف الآلات الغربية ، من حيث أداء المهمات المطلوبة منها في العزف الجيد المتقن .

ولابد لي من القول ، بعد كل ما تقدم ، انه لا فائدة من المؤتمرات التي تعقد عادة لبحث شؤون الموسيقا ، لأنها لم تعط اي مردود في مشكلة التطوير التي نحن بصددها . ولا يفيد في ذلك الا العلم الغزير ، والعمل المنظم ، والانتاج الجيد .

وأخيرا ، آمل من الذين سوف لا يعجبهم قولي من الزملاء المختصين في الموسيقا ، ان لا يصبوا جام غضبهم على اقوالي ، فأنا ، يؤسفني ان أقرر واقعاً عشته منذ اكثر من عشرين سنة ، بكليتي ، ومع الموسيقا الشرقية اولا ، ومن بعدها الموسيقا العالمية ، فلا ينبئك مثل خبير . على انني لا اكتمكم بانني قد تعمدت الاثارة لأن موضوع الموسيقا أصبح يحتاج لدينا الى أكثر من الحماس والايمان ، وكلي امل ان يتحول غضبكم نحو شؤون موسيقانا العربية ، لتعالج بروح ثوري ، يؤدي بالنتيجة الى انقلاب تام في المفاهيم الزائفة لدينا حول الموسيقا .



تجربة مسرحيّة عربيّة جديدة

«معركة وادي المخازن» أو «الملوك الثلاثة»

المغرب العربي - من الدكتور سلمان قطاية

في المغرب العربي اشكال مسرحية شعبية قديمة اشهرها مسرح البساط ومسرح السمر ، وسلطان الطلبة .

الا أن المسرح الحديث لم يبدأ سوى بعد الحرب العالمية الثانية عندما بدأت الفرق المصرية والتونسية زيارة المغرب فانطلقت الشرارة . ورغم جهود الهواة المبذولة في ذلك الوقت وتحت الاستعمار ، فلم يستطع المسرح ان يقف على قدميه إلا منذ فترة عشرة سنوات بفضل الاهتمام الذي اخذت توليه الحكومة للحركة المسرحية المغربية الناشطة .

ومن أهم الاحداث المسرحية هو بناء « مسرح محمد الخامس » وهو يحتوي على الفين وتسعماية مقعد ، وفتحة المسرح ثلاثة وعشرون متراً . والحق به مركز خاص بدراسة الفنون الشعبية لتكون نقطة انطلاق في خلق مسرح مغربي اصيل .

ولواب الحركة المسرحية هو المخرج والممثل الشاب الطيب الصديقي ، الذي تخرج من المسرح القومي الشعبي الفرنسي في باريس بعد دراسة دامت اربع سنوات. والصديقي يؤمن بالمسرح الشعبي انما في شكل خاص لا يتفق مع ما اعتدناه . فهو مثلاً يعتبر بناء « مسرح محمد الخامس » جريمة لا تغتفر ، اذ خلق المسرح ليكون بتماس مباشر مع الشعب : في الساحات العامة ، والاسواق ، وكل مكان يجتمع فيه الناس . وليس في « علب كبريت » يختنق الناس فيها . فهو يريد ان تتحول الحفلة المسرحية الى نوع من الاعياد ، كما كانت حال الاعياد الشعبية الكبيرة عند الحضارات الاولى .



أحد مشاهد « معركة وادي المخازن » تأليف واخراج الطيب الصديقي

ويقول الصديقي في تصريح خاص له يشرح نظرياته هـذه : « يتحدث رجال المسرح الاوروبي عن جمهور مثقف وجمهور شعبي ، اما في بلادنا فمن الصعب ان نضع الفروق بين الطبقات في المسرح . فليس باستطاعتنـــا ان نسمي بورجوازيتنا بورجوازية مثقفة ! انهم بعيدون عن ذلك فهم ينفعلون امام التلفزيون كما ينفعل عامل المناجم المركزية . اذن : الجمهور الشعبي هو الذي يهمنـا فقط ، وعلينا بالتالي أن نعمم المسارح ، والالتزام في المسرح ضرورة لاغنى عنهـــا . لايمكننا ، من المسرح ، أن ندخل الاضطراب في روح الممثل بسرد أشياء فارغة ففي المسرح ، على عكس السينما ، وجود انساني فالصوت يمسنا ، والنفس الذي يسكن أرواحنا أيضاً ، كل هذه العوامل قد خلقت لتهزنا . ان الفودفيل والمثلث الفرنسي (الزوج ، الزوجة ، العشيق) والقصص الأجنبية عنا ، لامكان لهـا في مسرحنا » .

ويضيف قائلا : « يجب أن نأخذ الناس حيث هم دون أن نختار « الجمهور » بل كما هو الحال في حفلات مصارعة الثيران مثلا ، أو الاستعراضات الشعبية ، أن نبدأ في الشارع . انني أبحث عن أوسع جمهور ممكن من الملك حتى أفقر الطبقات » .

ولتحقيق أفكاره هذه كتب الطيب مسرحية استوحاها من تاريخ المغرب وهي قصة أحد الملوك (المتوكل) الذي لم يتورع عن استقدام الجيش البرتغـــالي ليقمع حركة شعبية مناوئة .

واختار لتقديمها ملعباً لكرة القـــدم . فيقول في ذلك « أؤمن بمسرح اللاعب لأن الشعب يحب كرة القدم مثلا ، لذلك فان هاوي الكرة يذهب بالعادة الى هذا المسرح اذا ماأقيم هذا في ملعب ما وفي الهواء الطلق لأنني اريده أن يأتي كما هو ، فالجمهور المتعطر المتأنق لاوجود له بالنسبة لي » .

وقدمت مسرحية « معركة وادي المخازن أو الملوك الثلاثة ، في شهر تموز عام ١٩٦٤ في ملعب الفتح بمدينة الرباط اشترك في تمثيلها سبعمئة ممثل وممثلة منهم مئتان من المحترفين ، وستة وثمانون فارساً على خيولهم ، ومئة وعشرون مدفعاً ، وديكور يمثل بلداً عربياً وزنه سبعة اطنان . ولنقل كل هذا الجيش من أهل الفن أصدر الملك الحسن الثاني امره باعداد قطار خاص . واشرف هو نفسه على تقديم المسرحية فاختار زمنها : وقت الأصيل ، ومكانها .

وفي المسرحية مشاهد فنون ورقصات شعبية كثيرة : عربيـة وبربرية ، على الخيول والجمال . وفي النهاية تقع معركة ويشب حريق (بانفجار ديناميت موضوع خصيصاً) يقضي على واجهة الديكور .



مشهد المعركة في مسرحية « معركة وادي المخازن »

قدمت المسرحية ثماني مرات ، وفي كل مرة كانت تنال نجاحاً أكثر من سابقتها وكلفت استعداداتها مايعادل ثمانين الفاً من الليرات السورية .

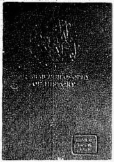
وحدث أن اعرابياً كان يمر مع جمله فاستوقفه المشهد وطلب أن يسمح له بدخول الملعب مع جمله لرؤية الحفلة ، فلم يوافق المراقبون ، وعندما علم الصديقي بالامر أرسل وراءه ليستدعيه فعاد الاعرابي وحضر الحفلة .

ولاقت الحفلة نجاحاً كبيراً واهتماماً شديداً من قبل الاوساط المسرحية العربية والاجنبية على السواء .

واعتمد الصديقي في اخراجه على التراث الشعبي اذ جمع في مسرحيته فرقاً شعبية أصيلة تقوم بألعابها في المدن والساحات منذ مئات السنين . فالرقصات والاهازيج هي رقصات بربرية تشاهد كل يوم في قرى ومدن المغرب ، والمعركة مأخوذة عن الحفلات الفروسية العربية التي طالما استهوت عقول الفنانين الاجانب واخذت بأفئدتهم .

والتجربة هذه تتجاوب مع مفهوم المسرح التام ، أي المسرح الذي يحتوي على كل عناصر الفنون مجتمعة : من تمثيل ، ورقص ، وغناء ، والعاب ، واهازيج . وبكلمة اخرى تنظيم الاعياد الشعبية في قالب حفلة تمثيلية بحيث تصبح هذه عيد المدينة .

كتاب المعرفة



عبد الرحمن بن خلدون
أو
فلسفة عربية للتاريخ

Ibn Khaldun
an arab Philosophy of History
By Charles Issawi

تأليف شارل عيساوي
عرض وتلخيص ندره اليازجي

(*) الدكتور شارل عيساوي من أصل عربي حصل على درجة الدكتوراه من انكلترا ودرس العلوم السياسية في جامعة اكسفورد وفي جامعة بيروت الامريكية . وهو يدرس الآن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة .

والترجمة لخلاصة أفكار ابن خلدون في مقدمته ، تعتمد بالطبع النص الانكليزي ، للمؤلف الاستاذ عيساوي ، دون الرجوع الى حرفية النصوص في المقدمة بالذات .

تعتبر مقدمة إبن خلدون من أفضل الكتب التي كتبها العرب في حقل العلوم الانسانية ، كما يعتبر مؤلفها افضل مرجع لهذه العلوم ، لا بل أفضل مفكر اجتماعي منذ ارسطو حتى مكيافيللي لأنه يتفوق على أقرانه ومعاصريه ، عرباً كانوا أم اجانب . ويسمو إبن خلدون على معاصريه بدراساته الاجتماعية العميقة التي تبحث في أصل المجتمع وفي تأثير المناخ والمهنة على أخلاق الجماعة ، وفي أفضل وسيلة للتربية ، وفي نظرته الايجابية وأسلوبه الذي يقربه من عقلية الانسان المعاصر .

حياته :

ولد إبن خلدون في تونس عام ١٣٣٢م ويقال ان عائلته اتت من حضرموت الى اسبانيا اثناء الفتح العربي وانها لعبت دوراً هاماً في القرن التاسع في اشبيليا . وقد اضطرت عائلة إبن خلدون للنزوح الى افريقيا بعد ان استعاد الاسبان الاندلس . وتسلم المهاجرون العرب مراكز علمية واجتماعية في افريقيا لانهم كانوا على ثقافة اوسع . وفي جو علمي ، حفظ فيـــه القرآن وتعلم الشعر والنحو والفقه ترعرع إبن خلدون ، وفي العشرين من عمره اصبح أمين سر السلطان في مراكش .

ساءت احوال إبن خلدون وهو لايزال شاباً بسبب الاضطرابات السياسية التي سادت المغرب خلال القرن الثالث عشر الذي عرف بقرن انقراض سلالة الموحدين وانحسار عدد من الامارات التي كانت تتصارع لاجل السيادة . وقد سجن إبن خلدون سنتين واطلق سراحه وذهب سنة ١٣٦٢ الى اسبانيا ودخل في خدمة ملك غرناطة . لكنه لم يستطع البقاء هناك طويلا بسبب كره رئيس الوزراء له فعاد الى الجزائر حيث اصبح رئيساً للوزراء فيها .

تقاعد إبن خلدون عام ١٣٧٥ وبدأ في كتابة المقدمة والتاريخ العام واضطر ان يذهب الى تونس طلباً للمصادر . وقد أثار هناك سخط المثقفين فرحل عام ١٣٨٢ الى الاسكندرية حيث اصبح وزيراً للعدل في وزارة المماليك . ولم يكن حظه هنـا أوفر منه في أي مكان آخر فاضطر ان يستقيل من منصبه واعتزل المجتمع خاصة عندما علم بوفاة زوجتـه وأولاده وهم في طريقهم اليه . ولكن سلطان المماليك اخذه معه الى دمشق لاجل مفاوضـــة تيمورلنك . ويقال ان إبن خلدون قرأ فصولا من كتابه « التاريخ العام »

لتيمورلنك ، فأعجب هذا به وعرض عليه منصباً رفيعاً لكنه رفض . وعادبعد ذلك الى مصر واستلم وزارة العدل مرة أخرى ، وظل في منصبه حتى عام١٤٠٦ حين وافته المنية .

التاريخ وعلم الاجتماع عند ابن خلدون

ويعتبر كتاب « التاريخ العام » اهم مرجع لابن خلدون . ولاتقوم اهمية هذا الكتاب في وقائعه التاريخية بل فيمقدمته التي يدرس فيهااصل ونشوءالمجتمع اذيحاول ان يزود المؤرخين بقانون عام يحكمون به على الحوادث والتبدلات الاجتماعية . يقول إبن خلدون « الماضي يشبه المستقبل كما يشبه الماء الماء » ، وطالماان علم الاجتماع وهو دراسة الحاضر ، يلقي ضوءاً على التاريخ ، وهو دراسة الماضي ، وهكذا يكون التاريخ مادة لعلم الاجتماع.ويحدد علم الاجتماع بأنه دراسة المجتمع البشري في اشكاله المختلفة ، ودراسة اصول ومزايا كل من هذه الاشكال ، ودراسةالقوانين التي تتحكم في نشوئها . ان إبن خلدون رسم في كتابه الاول علم اجتماع عام ، وفي كتابه الثاني والثالث علم اجتماع سياسي وفي كتابه الرابع علم اجتماع المدينة .وفي كتابه الخامس علم اجتماع اقتصادي .وفي كتابه السادس علم اجتماع للمعرفة .وهكذا يعتبر هذا المفكر اول من يقول ان علم الاجتماع يقوم على المبادىء الاساسية التالية:

١ ـ يخضع علم الاجتماع لقوانين تتعاقب فيها الحوادث الاجتماعية بانتظام وتكون محدودة ونتائجها ثابتة ، لكنها ليست مطلقة كقوانين الطبيعة .

٢ ـ تعمل هذه القوانين في عالم الجماعة وليس في عالم الفرد . وهنا لا يعطي إبن خلدون اهمية للفرد .

٣ ـ نكتشف هذه القوانين بتجميع الوقائع وملاحظة النتائج ويعتمد في تجميعها وملاحظتها على مصدرين : سجلات الماضي اي التاريخ وملاحظة الحوادث الحاضرة اي علم الاجتماع .

٤ ـ تطبق مجموعة من القوانين على مجتمعات متشابهة البنيان بالرغم عن الزمن الذي يفرق بينها . مثلاً ، العرب قبل الاسلام والبربر والتركمان بعده .

٥ ـ تتبدل المجتمعات وتتطور ولا تبقى مستقرة . ويعيد إبن خلدون هذا التطور والتبدل الى سبب واحد هو احتكاك المجتمعات والطبقات بعضها . ومثال على ذلك ، الشعب المغلوب الذي يكتسب من الشعب الغالب او يتأثر به .

٦ ـ لا تعتبر هـذه القوانين انعكاسا للدوافع البيولوجية او نتائج لعوامل مادية بل تعتبر اجتماعية ايضا وعلى الرغم من ان ابن خلدون يقيم وزنا لتأثير العوامل الطبيعية لكنه يضع العوامل الاجتماعية بالدرجة الاولى وذلك لأن البنيـان الاقتصادي والاجتماعي للمجتمع هو الذي يعطيـــه الشكل المعين .

هذه هي المبادىء الاساسية التي يقوم عليها علم الاجتماع عند ابن خلدون . اما علم الاجتماع كمفهوم لتنظيم الجماعة ، فانه يقوم على « العصبية » التي تعني القومية . ويقول ابن خـــلدون ان المجتمع مظهر طبيعي وضروري ، وذلك لأن الفرد لايستطيع ان يدفع عنه هجوم الحيوانات كالايستطيع ان يؤمن حاجياته الاقتصادية لوحده . لكن مطامع الافراد تقف حائلا دون تحقيق الوجهة القومية لذلك يلزم انتوجد فكرة العقاب . وتتمثل هذه الفكرة بوجود فرد يفرض « ارادته » على الباقين ، فتوجد الدولة عندئـذ بمجرد الحاجة والشعور بسلطة عامة . ويعيـد ابن خلدون فكرة العصبية والقومية الى روابط الدم ، لكنه يبرهن ان روابط الدم لاتعني شيئا الا اذا عنت الحياة المشتركة .

يقول ابن خلدون ان القومية القائمة على رابطة الدم قديمة عند القبائل وذلك بسبب حاجتهم للتعاون والمساندة ولأن الأرض لاتعني لهم شيئا . ويعتقد ان الدولة لاتحقق الا بالجهاد واستقطاب المجموعات الصغيرة حول فكرة . وهكـذا يعطي اهمية للدين . فالدين هو اقوى رابطة بين قبائل عديدة . ولكن الدولة القوية التي تقدم على رابطة الدم التي يشعر بها رجل القبيلة يمكن ان تضعف عندما تتسع رقعتها وتحن القبيلة الى هذه الرابطة عندما تنحل الدولة وتنحط فيسيطر الشعور بالفردية مرة اخرى . وهذا ما حدث للامبراطورية العربية .

والدولة ، في نظر ابن خلدون ، تشبه اية مؤسسة اخرى . وهي تخضع لقوانين التبدل والتفسخ . ويخلق هـذه الدولة العصبية القبلية التي توجد التلازم والانسجام والصداقة ، وهذه كلها تساعد النـاس على ان يشاركوا في الحكم . ولكن ، مع مرور الزمن ، وبسبب كبر الدولة واتساعها تميل السلطة نحو الحكم المطلق. ولتحقيق هذا الحكم المطلق يخلق الحاكم طبقة يقربها ويستبدل الجنود المرتزقة بجنود عاملين ، ويتبع هذا العمل حيـاة الانحلال والفخفخة وتصبح الثقة واسعة بين الحاكم واتباعه : وهذا ما يؤدي الى اضعاف الشعور بالقومية او العصبية . وتؤدي حيـــاة الفخفخة الى تدهور

الاقتصاد لأن الضرائب تزداد وتعجز الدولة عن دفع مرتبات الجنود والمسؤولين. وتتهيأ الدولة عندئذ لتبديل في قيادتها وأسيادها ، فتقع فريسة لهجوم داخلي او خارجي .

يبقى إبن خلدون على امكانية واحدة لتخليص الدولة من شرها المحتوم . انه ينادي بإصلاح كامل للقوانين الاساسية ومؤسسات الدولة . وبالرغم عن هذا لا بد وان تصل الدولة الى نهايتها المفجعة والمحتومة وذلك لأن الانسان يرفض أن يسير على القوانين الالهية التي لا تتغير ويبقى متعلقاً بغرائزه العمياء .

الحقيقة والمعرفة عند ابن خلدون

لم يهمل إبن خلدون فروع المعرفة الأخرى وتعتبر نظريته في الوجود مهمة . فهو يعتقد ان الوجود يتدرج من المادة ويرتفع من خلال النبات والحيوان والانسان حتى يصل الى الملائكة . ويضيف ان كل حلقة من هذه الحلقات بامكانها أن ترتفع الى حلقة أعلى أو تنخفض الى حلقة ادنى .

أما نظريته في المعرفة فتظهر انه ينتمي الى المدرسة الحسية اذ يقول ان كل معرفة تنطلق من الاحساس . ولكنه بالرغم عن ذلك ، يعتقد أن الفلسفة ، مهما كان نوعها ، يجب أن تؤدي الى الايمان . فما لا يمكن ادراكه بالعقل يمكن الوصول اليه بالتصوف والاشراق .

الجغرافيا عند ابن خلدون

لا تصل معرفة إبن خلدون في علم الجغرافيا الدرجة التي وصل اليها معاصروه من العرب لكنها تفوق معرفة جغرافيي اوربا . ويبدو انه لم يستفد كثيراً من المعرفة التي حصل عليها وجمعها الفلكيون والرحالة العرب . ومع ذلك ، يدرك ابن خلدون شيئاً عن شكل الارض وحجمها، ويقر بتأثير الجغرافيا على طبائع الناس ، ويعلن ان معظم الفروق في طبائع الناس لا تعود الى الاختلافات العرقية فقط لكن الى عوامل البيئة كالمناخ والطعام والمهنة .

الاقتصاد عند ابن خلدون

يعتقد إبن خلدون ان الاقتصاد منفصل عن الاخلاق كما يعتقد ان لهذا العلم قواعد تحكمه وليس لهذه القواعد قيمة اخلاقية. ويعتبر ان الانتاج ، وليست التجارة ، هو مصدر الثروة وان الذهب والفضة ، رغم انهما من المعادن الثمينة ، يعملان كوسيلة للتبادل وكضمان للقيمة وذلك لثبات أسعارهما . ويضيف إبن خلدون ان البلاد تحصل على الذهب عن طريق تجارتها الخارجية وليس عن طريق اكتنازها لهذه المادة . وهكذا لا تعتبر الدول غنية

بقدر اكتنازها للمعادن الثمينة بل بنجاح تجارتها الخارجية والداخلية وزيادة انتاجها.

ويعالج إبن خلدون نظرية العرض والطلب ويبين مدى تأثيرها على الاسعار والاجور . فيقول ان قيمة السلعة هي في العمل المضمون فيها ، وان اسعار السلع متشابكة ومتداخلة ، فاذا انخفض سعر احداها فان السلع الاخرى تتأثر. وينادي إبن خلدون بحرية المنافسة كما انه يحارب الاحتكار . ويعتقد ان التجارة وغيرها من الخدمات كالطب والتعليم وظائف منتجة وفي صدد الزراعة يعتقد أن أهميتها تتضاءل مع تطور الحضارة بشكل نسبي بينما تزداد اهمية الخدمات .

هكذا يعتبر إبن خلدون فاتحاً في علم الاقتصاد الاجتماعي ، فهو لا يتجاهل العوامل الاقتصادية على المجتمع ويصرح أن آلية المجتمع لا تنفصل عن علم الاقتصاد . واخيراً ينادي بتقسيم العمل ويعترف بأنه عامل استقرار اجتماعي .

التربية عند إبن خلدون

تعتمد نظرية إبن خلدون في علم نفس التربية على الملكات والمهارة . فهو يعلن ان كل عمل او فكر يترك انطباعاً في العقل فيكتسب العقل ملكة او مهارة لدى اعادة العمل او الفكر . وكلما كان العقل اقرب الى حالته الطبيعية كلما انطبعت فيه الملكات . وهذا الانطباع يؤدي الى الشيء من التخصص ، اذ يندر ان نجد خياطاً ماهراً وفي نفس الوقت بناءاً ماهراً .

ويعتقد إبن خلدون ان العقل في حذقه لموضوع معين تزداد حذاقته لدى محاولة فهمه لموضوع آخر . وهكذا يجعل من الثقافة عاملا اجتماعيـــاً . فهو يربط بين ملكات الانسان ومتطلبات المجتمع فيقول ان تعلم اي شيء هو بمثابة استجابة للمطالب الاجتماعية . ولهذا نرى ان بيئة المدينة تستدعي التعلم اكثر من غيرها .

أما المبادىء التي تقوم عليها التربية بنظر إبن خلدون فهي دراسة الحساب والهندسة بالدرجة الاولى والاعتماد على الفلسفة كعامل « شحذ العقل » .

أما طريقته في التربية فهي في تتبع الوسائل التالية :

١ — الانتقال التدريجي من موضوع لموضوع واعادته باستمرار .

٢ — الانتقال من البسيط الى المعقد .

٣ — القاء نظرة سريعة على الموضوع قبل محاولة تفهم تفاصيله بكاملها .

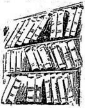
٤ — عدم التوقف عند كل عقبة أو صعوبة ، بل الرجوع اليها بعدئذ على ضوء معرفة واسعة .

٥ — دراسة ملكات الانسان وعدم استعمال الشدة معه .

مركز إبن خلدون في تاريخ الفكر

يقول المؤرخ ارنولدتوينبي : « يزداد لمعان نجم إبن خلدون من خلال الظلام الذي يكتنفه ، اذ بينما كان توسيديدس ومكيافيللي وكلارندون مؤرخي فترات مزدهرة ، كان إبن خلدون النور الوحيد في عصره المظلم ».

عاش إبن خلدون في عصر وصل فيه الانحطاط والضعف والانحلال اقصاه . فقد كانت أقطار الامبراطورية العربية ممزقة شر ممزق . وظهر إبن خلدون من بين هذه الأنقاض فدرس المفكرين العرب من مؤرخين وجغرافيين وفلاسفة كما درس مفكري اليونان واقتبس منهم . ولكنه ، بالرغم عن اعتماده على هؤلاء ، كان أصيلاً في فكره وذلك لأنه تنقل من مكان لآخر وتسنم المراكز الاجتماعية العالية التي أتاحت له سبل الاطلاع والدراسة ، فعلم الكثير عن أحوال بلاده . وكما نعتقد أن الأحوال السيئة التي عاش بها ساعدته على النبوغ وذلك لأن الفكر يتمحص أثناء الأزمات والشدائد .



حول كتاب «مثالب الوزيرين» لأبي حيّان التوحيدي

(دمشق ١٩٦١)

تحقيق الدكتور ابراهيم الكيلاني

عرض ونقد: محمد عنبر

ان نشر كتاب «مثالب الوزيرين» للتوحيدي نصر ادبي كبير لما لاسلوب التوحيدي من أثر في النثر العربي وكيف لا وياقوت يقول عنه « فرد الدنيا الذي لانظير له ذكاء وفطنة وفصاحة ومكنة » وشهادته هذه تقابلها شهادته في المعري الذي يصفه (بأنه متفاصح متشدق متحذلق متفيهق).

فالمعري متفاصح وابو حيان لانظير له في الفصاحة .. ولئن جمع العلماء بين ابي حيان والمعري وثالثة الأثافي الراوندي برابط الزندقة فعلينا ان نتحرى ذلك في آثارهم التي منها «مثالب الوزيرين» ...

ومن الجدير بالذكر ان نعرض الى مافي تحقيق هذه الآثار من صعوبة وما يبذله الذين يعرضون لها من جهد ومشقة واعنات ، وهذا الأمر لايعرفه الا من عاناه . « لايعرف الشوق الا من يكابده »

والدكتور الكيلاني كان احد أولئك النفر الذين يستسهلون كل صعب في سبيل تحقيق هذه الاماني الغالية ويتخطون كل عقبة في صبر وأناة .

« وما انقادت الآمال الا لصابر »

وهذا الكتاب قريب الشبه برسالة الغفران وبعيد المنال مثلها ... ويحتاج تحقيقه الى جهد عظيم ودراية واسعة ورجوع الى كثير من امهات الكتب العربية والى مكنة واطلاع على علوم كثيرة .

والتوحيدي سلك هذا المسلك فتلب جاداً

وهازلاً ... لا ليرمي الوزيرين فحسب ، وانما لينشر آراءه بهذا الأسلوب وهذه الآراء هي بيت القصيد في نظرنا وليس مثالب الوزرين .. والتوحيدي عرض علينا رأيه في الالاهيات . والقرآن الكريم والحديث ، والصحابة والتابعين، وبين لنا فكرته عن الحكم والحكام وهو (ينشر مثالب الوزرين) . والتوحيدي ليس غراً لاهيئة له في لقاء الكبراء ومحاورة الوزراء وان كان في ظاهره صوفي السمت والهيئة .

ولعل التوحيدي يستحق وصف « متز » له أنه اعظم كتاب النثر العربي على الاطلاق ولكتابته من العمق مايكاد يصلنا بأعماق النفس البشرية... ولعل ابلغ دليــــل على ذلك قوله في ص ٢ : « وهذا باب يرجع الى معرفـة الاحوال اذا **وردت** مشتبهة وعواقب الامور اذا **صدرت** مستنيرة متوضحة » . فما احرى الدكتور الكيلاني ان يرشدنا الى ماحوته هذه الفقرة التي هي مفتاح فهم الباب جميعه (باب ادب النفس) ...

وياليت الدكتور جاءنا بتحقيقـــه **شواء وشراشاً** لااحرغير منضج ... على ان الامور في **ورودها** مشتبهة وفي **صدورها** متوضحة لم تخف على من سبقوا أبا حيان من شعراء الحماسة الذي يقول احدهم :

تبين **أعقاب** الامور اذا **مضت**

وتقبل اشباهاً عليك صدورهـــا

ويقول الآخر :

لو ان **صدور** الامر يبدون للفتى

كأعقابه لم تلفـــه يتنـــدم

ومازاد التوحيدي على ان نقل هذه الصورة المعجزة من الشعر الى النثر « هل غادر الشعراء من متردم » ... ولولا أن ابا تمام راوية هذين البيتين والذي مذهبه :

(فلو كان يفنى الشعر أفناه ماقرت

حياضك منـــه في العصور الذواهب

(ولكنه صوب العقول اذا انبرت

سحائب منـــه اعقبت بسحائب

لقلت لابي حيان (هل غادر الشعراء من متردم) ...

على ان جميع مافي الباب يصبح لغزاً من الالغاز مالم تبين هذه الفقرة وهيهات ان يرى الانسان الدنيا وهي مقبلة عليه رؤيته لها وهي مدبرة عنه !...

وان ابا حيان يرى ان **الانسان الكامل** هو من تكشف له الدنيا في اقبالها تكشفها له في ادبارها ... فما اعظم هذا !!!..

سر عظمة الرجل في رأينا ... الذي يلمح له في رسالة ابن ثوابه حين يجيبه صاحب هندسة اقليدس ... (ان فصاحتك هي سبب عجمتك) والتوحيدي يرى ان اسراء التشقيق اللفظي تضيع عنهم الحقيقة كلما اوغلوا في هـذا التشقيق وأمعنوا فيه وهنا يتفق التوحيدي مع المعري الذي يقول :

« من جاء يطلب **نحواً** او يرد لغة

فلا يساعف من هذي **ولا هاذي**

« كفاك شراً من الدنيـــا ومنقصة

أن لايبين لك **الهادي** من **الهاذي**

ان الهادي في نظر الرجلين التوحيدي ... والمعري هو من لاتعجمه فصاحةاللفظ عن الوصول الى الغاية ، والتوحيدي قد عرف انه سوف يرمى بالتزيد فيما رواه وما قال هذا الا ليسدل ستاراً كثيفاً على افكاره الخاصة التي ينشرها في تضاعيف اقوال من ينقل عنهم ... ليعرف عنه بالتلميح من يعرف ... وليضيع في التصريح غرقى الصور اللفظيــــة كما فعل ابو العلاء من بعد ... والتوحيدي حين ينقل وصف الاسلوب الامثل ثم يعقب ذلك بنقل وصف للقرآن الكريم يقول لنا ملمحاً وأكاد اقول مصرحاً هل القرآن الكريم ليس من الاسلوب الامثل ؟... وانت حين تقرأ وصفه لهذا الاسلوب تراه يرتفع بك الى الثريا ... أكان هذا العرض غمزاً من الاسلوب ام غمزاً للعرض ذاته ؟... والتوحيدي الذي هو فرد الدنيا في هذا الميدان كيف لايعرض لقصور وصف ابن عباد في هذا المجال ؟.. على ان هنالك ماهو ادهى وامر وهو ايراده لشبهات القرآن الكريم على السنة زيد الناس وعمروهم دون ان يحاول شرح شيء يوجه به ما اشكل على القوم فهمه منها ... بل هو يضع الشبهة في اطار من السخرية حتى لكأنه يثبتها في قلوب الناس .

كما ان ماجاء في الكتــاب من صور العبث ليس مقصوداً لذاته وليس ابو حيــان وهو من هو بالرجل الذي يغرق في مثل هذا وما أتى بكل هذا الا ليصرف الانظار عن تتبــع العــامة لافكاره وقص أثره وهو يمسك بالمعــول يهدم بشبهاته أموراً بعينها ويتذرع بما ينقل من عبث الى منازع لايستطيع التصريح بها ، والا فان هذا الاقذاع الذي عم الكتاب كله ماهو الا تطريف وتلهية ليغرق في صوره العابثة الســذج وليبلغ أبو حيان بعد ذلك من مقاصده كل مبلغ .

١ جاء في ص ١ سطر ٨ (مباقاتهم) ويقول الدكتور أنه لم يعثر على هذا المصدر في المعاجم التي بين يديه ، وكيف غاب عنه أن هذا المصدر لايطلب من المعاجم لأنه مصدر قياسي والمعاجم تقتصر على المصادر السماعية فحسب . ثم يقال هو من **المفاعلة** وهذا غريب لأن باقى مصــدره القياسي « المباقاة » كما يقول ابن مالك :

« لفاعل الفعال والمفاعله
وغير مامر الســـماع عادله

والاسم من هذا هو « البقيا » وهي الشفقة والرحمة ... الخ ... وقد قال ابن زيادة حين سئل « البقيا » على هدبه بن خشرم قاتل ابيه:

« وتسألني البقيا على من اصابني
وبقياي أني جاهد غير مؤتلي »

وقول الآخر وهو من شعراء حماســة ابي تمام :

« ثأرت ركاب العير منهم بجمجمه
صفايا ولا بقيــا لمن هو ثائر

وهي تعني هنا الشفقة والرحمة على القــاتل المتمثلة في الابقاء على حياته .

وجاء في ص ٨ سطر ٧ « واستعفــــاف ونطف » نقل الدكتور احـــــد مدلولات لفظ النطف فهو ان التوحيدي يطابق في هذه الجمل جامعاً بين الاضداد مثل :

« وفاء وغدر » « صواب وخطأ » الخ .. والأولى هنـــا أن يكون الاستعفــاف يعني

الاستمساك كما يقال عف اللبن في الضرع اذا اجتمع وبقي فيه ونطف بمعنى تحلب وسال ، ويقال عفيف الازار بمعنى قصيره ... قال الشاعر

« ديمـــة وطفاء فيها **نطف**

طرف الأرض تحرى وتدر

وقال آخر :

لعلـــك تمنى من أراقم أرضنا

بأسود يسقى من كل **منطـف**

كـــأن مثنى لسعة تحت حلقه

اذا ما طوى من جلده المتقضف

وهي هنا بمعنى التحلب والتقطر ... الخ ونحن نريد أن ينقلنا بعد هذا للعفة والريبة والفسادمجازاً وذلك من أجل الوقوف على عظمة أبي حيان في هـــذا الباب جاء في ص ١٢ سطر ١ والأدب متنافس فيه محروص على الاكثار منه » .

ويقول الدكتور في الحاشية نقلا عن المخطوطة (وفي الهامش الاستكثار) دون أن يرجح أحد اللفظين والذي نراه أن ما جاء في الهامش أولى لأنـه من الاستفعال ولأن الحرص عليه هو العمل على الاستزادة من الأدب لاالمحافظة « على الكثرة » ولفظ الاستكثار أليق باداء هذاالمعنى من لفظ الاكثار الذي يأتي بمعنى توفر الكثير اكثر من مجيئه بمعنى الاستزادة لأن المرء قـد يستكثر ولا يصل للكثير لكنه اذا اكثر فهو واصل كما جاء في قول أبي العلاء :

ومن يك ذا جود ولم يك مكثراً

فليس بمعـــدود من الكرماء

والمراد هنا بالمكثر كثير المال ، وهو خلاف قول القائل في بعض مراميه :

« ليس العطاء من الفضول سماحة

حتى تجود وما لديـــك قليل

وقول الآخر :

« اذا انت لم تشرك صديقك في الذي

يكون قليلا لم تشاركه في الفضل

جاء في ص ٢٣ سطر ٣ « ويواجهون بكل شنعاء مقصعة » ويقول الدكتور في الهامش ان مقصعه تصحيف ... ولسنا معه في ذلك لأنه يقال قصع القشر عن الرطب اذا نزعه . وشنعاء هنا صفة لمحذوف تقديره فعله شنعاء حذف الموصوف وأقيمت صفته مقامه . والفعلة هذه تعري صاحبها من صفاته الكريمة وهذا اقرب وأولى من مفضحة اي مهشمة وعليه فلا تصحيف . جاء في ص ٢٣ سطر ١٤ قوله والمثالة ان تفسيرها بالغلظـــة والضخامة .... لا يستقيم به المعنى والظاهر أنها تصحيف العتاله بالتاء المثناة الفوقية لا بالثاء المثلثه ويقولون : ولا انعتل معك اي لا أبرح مكاني ولا اكون تابعاً وفضولياً ... وهـذا يناسب البطاله اكثر من المثاله ، والعتل جاء في القرآن الكريم :

« عتل بعد ذلك زنيم » وجاء في آية أخرى « فاعتلوه الى سواء الجحيم » ...

جاء في ص ٢٦ سطر ٧ أورد ابو حيـان البيت التالي كما يلي :

ازرى بنا أننا شالت نعامتنا

والفقر يزري باحساب وألباب

والذي عليه المعول أن البيت :
أزرى بنا اننا شالت نعامتنا
فخالني دونه أو خلته دوني
وهو من قصيدة طويلة مطلعها :
يامن لقلب شديد الهم محزون
أمسى تذكر ريا أم هارون
فان يكن حبها أضحى لناشجناً
وأصبح الرأي منها لا يواتيني
فقد غنينا وشمل الدار يجمعنا
أطيع ريا وريا لا تعاصيني
الى أن يقول :
ازرى بنا أننا شالت نعامتنا
فخالني دونه أو خلته دوني
والناظر الى سياق القصيدة وما حدث بين ابني العم يجد أن الشطرة الثانية ألصق بالبيت من شطرة ابي حيان ... وقد صحح رواية هذه القصيدة استاذنا عز الدين التنوخي .

جاء في الحاشية ص ٢٦ « والمفرك : « الزوج المبغض » وعلى الدكتور أن يصل الى صورة التفريك في اطارها التوحيدي الذي يتسق وما شاع في الكتاب فيقول لنا ان امرأ القيس كان مفركاً أي : « ثقيل الصدر بطيء العجز اذا ماجاء أهله » والبغض من ثمار هذه الصورة ...

جاء في ص ٢٧ سطر ١٥ قوله (والسلامة عليها) بعد عبارة : وهذه آفات متداركة لاسبيل الى التفصي منها والسلامة عليها ، فهل يكفي ان تقول عن هذه العبارة التي لاتأتلف وسياق الكلام في الحاشية (كذا في الاصل) واقرب شيء ان تكون : (وهذه آفات متداركة لاسبيل الى التفصي فيها والسلامة منها) .

وهذا يوافق وماجاء قبل اسطر (واجتهد معذراً وانقصى معذوراً) . واما التفصي والسلامة عليها فلا يتضح بها مراد ابي حيان المائل في سياق حديثه السابق واللاحق .

في ص ٢٩ سطر ٩ [والاستقصاء فرقة] . أي استقصاء مثالب الوزيرين وهذا يوجبه ما اخترناه .

ص ٥٨ سطر ٤ جاء في (ثمار) ضم الثاء ... هكذا حقق ، علماً ان الضم أحد الاوجه وليس بالافصح فلم يدل عليه بل لماذا لم يشرحه .

ص ٦٠ سطر ١ جاء :
[وان لساني شهدة يشتفى به
أجل وعلى من صبه الله علقم]
والنقل الامثل للبيت هو :
[واني لساني شهدة يشتفى بها
ولكن على من صبه الله علقم
والشهد العسل ، والشهدة أخص منه كالسمن والسمنة وكلمة « أجل » هنا مقحمة ووقوع شهدة خبراً أفضل من وقوع الجملة ...

ص ٦١ سطر ١ جاء :
ماذا علي وان كنتم ذوي رحمي
الا احبكم اذ لم تحبوني
لقد ذكرت يادكتور في البيت السابق انه يروي(سوف يغنيني) بدلا من(فهو يغنيني) فلماذ لم تذكر ان هذا البيت يروى : (الا احبكم ان لم تحبوني) .

ص ٦١ سطر ١١ و ١٢ جاء

كسوتها بردين مـــن يمنية

اذا البسا كان بطيئا بـلاهما

لماذا لم تشر الى ان البردين كناية عن العار هل اغنى وضوح المعنى عن الاشارة الى ذلك .

ص ٦٢ سطر ٥ جاء (ء.ا بقي على است الدهر) ثم جاء في الحاشية : أست الدهر قدمه. وأست غير است لأن الأخيرة همزتها همزة وصل ومعناها غير الاولى وهي من باب الهاء فصل السين سته وهي احد الاسماء العشرة التي همزتها همزة وصل جمعها ابن مالك في قوله :

وفي اسم است ابن ابنم سمع

واثنين وامرىء وتأنيث تبـع

ومن اللازم ان يشار إلى هذا لأن لفظ المتن جاء بهمزة وصل ولفظ الحاشية بهمزة قطع .

ص ٦٢ سطر ١٥ جاء (وتزاهتها من كل ما يتخون جالها) .

فهل ترى يادكتور أن قارئك العربي في غنى عـن شرح معنى **يتخون** وهي لفظة مستغلقة وقد جاء في الحديث : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم : يتخوننا بالموعظة مخافة السآمة اي يعظنا مـــرة ويتركنا اخرى لئلا نسأم وهنا (يتخون جالها) هو مايرد على هذا الجمال فترة بعد اخرى من المعايب من هذا الوافد المقذع .

ص ٦٥ سطر ١٣ جاء :

رأيتك لـما نلت مالاً وعضّناً

زمان ترى في حد انيابه شغبا

جاء في الحاشية كذا في الاصل ولعلها شعباً والشعب اسنان السفود التي يغرز فيها اللحم للاشتواء . . . نقول : ليس هـذا بذلك فان وصف انياب الدهر بأسنان السفود بعيد عن مــألوف القوم لأن اياس بن الأرت الطائي يقول :

اذا ماتراءت ساعــة فاجعلنها

لخير فان الدهر اعصل ذو شغب

فناب الدهر اعصل اي معوج والشغب هنا تهييج الشر وهو اولى ...

ص ٦٥ سطر ١٤ جاء :

جعلت لنا ذنباً لتمنـع نائـلاً

فأمسك ولا تجعل غناك لنا ذنبا

والرواية الامثل : طلبت لنا ذنباً .) وهي رواية ابي تمام لأنه تصور طلباً لذنب غير موجود وتشمر بالتفتيش . مما يدل على صعوبة الحاق الذنب بهم وجعل لاتفيد ذلك .

ص ٦٦ سطر ١٥ (جاء واجتمعوا بساحره) وجاء في الحاشية ان ساوه مـــدينة بين الري وهمدان مع انه جاء ان ساوه تقع بين قم وهمذان ولم يحقق الدكتور ذلك محـــاولا الوصول الى مقارنة بين تلك الأسماء القديمة والاسماء الجديدة لهذه الأماكن ... وهـــذا هو التحقيق الذي نفهمه ...

ص ٦٧ س ٢ جاء [ولا فارقتني وجداً عليك] لماذا لم تشكل (وَجِداً) لأنها من المبالغه وهذا مثل نضربه في ضبط الكلمات ...

ص ٦٧ سطر ١١ جاء (فنلت ذراها لا دنياً ولا وغلا) ، وجاء في الحاشية : الوغل :

النذل الضعيف الساقط وتقول : خير من هذا ان تفسر الوغل بالواغل المدفّع الذي يطلب ما ليس أهلا له على حد قول امرىء القيس :

« فاليوم أشرب غير مستحقب
اثمـاً من الله ولا واغل »

فهو ليس بواغل-دخيل لأنه أدى حق تمتعه بالشراب بيره بقسمه وكذلك ابن عباس فقد أدى حق العلياء وليس وغلا ... وهذا الصق بالمعنى وأقرب ...

ص ٦٩ سطر ٧ جاء (ولم تلاق على ظرف) بضم الظاء ... وتقول : أنهم قالوا أن هذا اللفظ بالفتح ليس غير ، وأن بعض المتشدقين يضعون الظاء فرقاً بينه وبين الظرف للوعاء وهو غلط محض لا قائل به ...

جاء تحت عنوان (تفسير آيات) ص ١٦٨ سطر ١٤ (ولما سكت عن موسى الغضب) « قرآن كريم » ويسأل الدامغاني ابن عباد أي موضع لهذا السكوت ، والسكوت ضد الكلام كما ان السكون ضد الحركة ، فما أحلى ولا أمر وتغافل اما كبراً واما جهلا ..

ثم يقول التوحيدي انه سمع من ابن بابويه ان هذا مما حرف من القرآن الكريم لأنه نزل ولما سكن عن موسى الغضب « بالنون » فقلت له وما درك المحرف في هذا فقال هو ما قلت لك ، وقد صح عندنا ذلك عن الصادق فأمسكت عنه والجواب أبين من ذلك ... » انتهت عبارة الكتاب ... ونحن نسأل ما هو الجواب الذي هو أبين من ذلك ... ان سكوت التوحيدي عن هذه الناحية اللغوية له معناه وهو انه وضع الكتاب من اجل افكار معينه ، يرى التوحيدي من اجلها ان يكتفي بايراد هذه المشكلات التي يريدها ان تبقى على اشكالها ... لحاجة في نفس يعقوب من أجلها الف الكتاب ومن اجلها وضعت المزالق في كل صفحاته ... نقول وضعت تلك المزالق لتقوم حولها معارك (جانبية) على حد تعبير السياسين ولتكون ملهاة عن المعركة الأساسية التي لا يريد التوحيدي شأن زميله أبي العلاء أن يزج بنفسه فيها ، ونعود لنكشف عن هذا الاشكال المزعوم في الآية الكريمة (ولما سكت عن موسى الغضب) فنقول : ان العرب تستعمل (القول) وهي تريد الفعل في بعض الأحيان ، وطبيعي أنه إذا سكت القول الذي هو الفعل كما قدمنا فقـد سكت الفعـل أي سكت الغضب ولنأت بالشواهد :

جاء في حديثه : [فقال بالماء على يده] وفي حديث آخر [فقال بثوبه] ... هكذا تجعل العرب القول عبارة عن جميع الافعال وتطلقه على غير الكلام واللسان فتقول قال بيده اي اخذ ، وقال برجله اي مشى ... قال الشاعر : « وقالت له العينان سمعاً وطاعة » اي اومأت . وقال بالماء على يده اي قلبه ، وقال بثوبه اي رفعه ، وكل ذلك على **المجاز والاتساع** ، وهذا من اسرار عظمة هذه اللغة ، والسكوت هنا ليس السكوت عن القول بل عن الفعل ، وهذا امر تستعمله العامة كثيراً ... فيقولون : قال له بيده كذا اومأ او ضرب ... الخ ... ولعل العربية في حرز العامية اسلم منها في حرز غيرها ..

وان ماجاء في الصفحات ١٢٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ تحت عنوان « مناظرة في مجلس عز الدولة » من باب (كل الصيد في جوف الفرا) ومنه يقول ابو الجيش : « اروني من القرآن تنزيله على هيئتـــه الاولى حين نزل به جبريل على قلب محمد صلى الله عليه وسلم وتلاه على امته بلسانه فاني اجد عند حمله **اختلافاً كثيراً ، في تحريفـه ، وتصحيفه ، ونقصه ، وزيادته** ، واعرابه وغريبه ، ووصله وترتيبه ، ولهذا واشباهه **اختلـف في تأويله وشك في تنزيله** ، وكثر خوض الناس فيه وفي تفسيره والاحتجاج له » انتهى كلام ابي الجيش ...

ثم يقول التوحيدي : وكلهم كاع عن الجواب فانبرى ابو حامد وتكلم بملء فيه وحق اباالجيش وبيض وجوه الناس . . . ثم يعتذر ابو حيان ويقول : ولو ان هذه الرسالة لاتحمل المسألة والجواب بما فيه من فنون القول لاتيت بالمجلس على وجهه) هذا كلام ابي حيان ...

بل لقد اتسع الكتاب لمناظرة ابن ثوابه مع صاحب اقليدس وحين أراد بيـــان رأيه هناك أبرز لنـــا ابن ثوابه وقد تلفع من فصاحته في بردة من الجهل والغفلة والسذاجة ... حتى أن هذه البردة لم يبخـــل بها حتى على شيخه أبي حامد الذي بيض وجوه الناس ... ونحن نعذر التوحيدي فهو لايهـــدم مايريد ان يبنيه وليس بالغر ... الذي لا هيئة له بمجالسة الكبراء والعظماء ... فشأنه شأن زميله أبي العلاء له رأي غير رأي الناس ولكنه رأي لايمكن اظهـــاره الا بالاسلوب الذي اظهره فيه كما أن له رأياً في الناس لايريد ان يقوله على الطريقة الـــتي سار عليها في كتابه ... كل هذا واضـــح معروف فلماذا سكت عنه الدكتور ... ولعله يقول لنا : لقد قمت بذلك في مجال آخر غير هذا المجـــال ونحن نقول له : لايجوز ان تخلو هـــذه التحفة الخالدة من الاشارة الى اعظم سبب من اسباب خلودها ... في نظرنا المتمثل في تلك الطريقة التي سلكها التوحيدي لبث آرائه في الناس ...

واني أعتقـــد أن التوحيدي بلغ من العمق حداً يقتضينا أن نتعاون جميعاً لنصل الى ايضاح الخطة التي يهدف اليها ... لنستمع اليه يقول في ص ٦ سطر ٤ تحت عنوان : الشعراء والحكمة:

[قد جمع « أبي الشاعر » دينه ومروءته في قرن تهاوناً بهما وعجزاً عن تدبيرهما] .

فأين التهاون ؟؟. في هـــذا الجمع ... وأين العجز في التدبير ؟..

إن التوحيدي يريـــد من المروءة الطبيعة ... ثم يجعل الطبيعة في عداء مع الدين ... ثم نرى الشاعر يجمع بين العدوين في حبل واحد ... فيخلط هواه بدينه تهاوناً بالدين وعجزاً عن كبح جماح الهوى ... ونرى هنا :

ان الاسـلام الذي هو دين الفطرة ...

مصور على نقيضها في رأي التوحيدي ...

ونلاحظ هذا المعنى في شعر لأحد القدماء :

« والشر والخير مقرونان في قرن : فالخير متبع والشر محذور »

←

دراسات فنية في الأدب العربي

تأليف الدكتور عبد الكريم اليافي

عرض تحليل محيي الدين صبحي

بين يدي كتـــاب يجمع العمق الى جدة الأساليب ، ويقدم النظرة الطريفةمع الاحساس الفني المرهف ، هو كتاب الدكتور عبدالكريم اليافي « دراسات فنية في الأدب العربي » وهو من الدراسات القليلة التي عالجت النقد الادبي استناداً الى قواعد علم الجمال ، وعنيت بالشعر العربي عناية استقصاء فاهتمت بصغار الشعراء ومغموريهم ، اهتمامها بكبار المبدعين ومشهوريهم ، حرصاً من الكاتب على تكوين نظرة شبـــه مترابطة الى الأدب ، متعمداً اضاءة بعض الزوايا الجانبية في المذاهب الادبية كأشعار الصوفيين ورموزهم ومقاصدهم ، مع اتخاذ منهج يعلل نشوء الرمز تعليلا حضارياً حيناً وروحياً حيناً آخر ، وفي كل حين يجهد الكاتب اشد الجهد فيبلغ مايريد

→

أي أن الشر مجاور للخير ... ويجمعهما حبل واحد ... وهذا هو المعنى نفسه الذي يصوره التوحيدي ، وقبل أن ننتهي من هذه الإلمامة نريد أن نقول : ليس الغرض أن نرد على أبي حيان وإنما الغرض أن نحاول فهم أبي حيان من خلال كتابه (مثالب الوزيرين) ...

واذا كنا مع الدكتور في تعظيمه لشأن هذه الدرة اليتيمة فأنه من الواجب ان نقدم شكرنا وامتناننا العميق للدكتور الكيلاني الذي بذل مابذل من عناء حتى وضع هذه التحفة بين ايدينا بعد ان كان بعضها ممزقاً أونهباً وموزعاً على الكتب..

والدكتور وقد علق ابا حيان كما علق الدكتور طه حسين ابا العلاء لهو (جذيلها المحكك) الذي ننتظر منه ان يجعل حديث ابي حيان في الحاضرين ... كحديث ضده ابي العلاء ... وعساه يخرج لنا هذه المثالب من اطار الثلب الى اطارها الذي وضعت من اجله فنسمع ونقرأ عنها كما سمعنا وقرأنا عن رسالة الغفران ونسأل انفسنا : اقسوة الحياة ومرارة الحرمان هي التي انتهت بالتوحيدي الى الثلب ام ان هذه القسوة انتهت به الى آراء اخرى كان الثلب على هامشها او بمثابة اطار لها .

من وضع هذا التراث – كلاسيكيا او رمزياً – موضعه في الحضارة العالمية ويقارنه بآداب الامم الاخرى ، بأسلوب قل له مثيل الا عند اشبنجلر في دراسته المقارنة بين الحضارات .

يبدأ المؤلف بمقدمة يبحث فيهـــا مزايا اللغة العربية وانتشارها الواسع . ثم يشرع في ايراد امثلة على مقاييس اللغة واصول وضعها .

وبعد ان يستعرض امثلة ونظريات شتى يصل الى ان العربية تمتاز على جميع اللغات « حين تثير بألفاظها حركة الحياة النابضة في دلالات تلك الالفاظ ، وحين تصور بالفاظها الاخيلة المتصلة بمعانيها . » فحرف الغين يجمل كل الالفاظ التي تشتمل عليه تشير الى الغموض والابهام ، ويخلص من ذلك الى دعوة الادباء لكي يتأملوا فيها الالفاظ والكلمات ويتخيلوا معانيها ويحلوا بالصور والافكار التي توحي بها اليهم .

ويتابع المؤلف في البحث الثاني دراسة القيم الجمالية فيصنفها في اربع قيم اساسية متقابلة ، هي الجمال والروعة والرقة والضحك ، ثم يمضي في تحليل كل قيمة وتعريفها ثم تطبيقها على نصوص من الشعر العربي مسترشدا معه في التمييز بين جمال الطبيعة وجمال الفن بقول كانت : « **الفن ليس تمثيلا لشيء جميل وانما هو تمثيل جميل لشيء من الاشياء** » . وفي حديثه عن الرقة يذكر – بعد ان يعرفها : ان الرقة الهام مقتضب قصير .. الشعر الرقيق شعر صاف متسلسل فيه غضارة وعليه طلاوة .. يغلب الطبع فيه على كل شيء . » ويمثل لشعر الرقة بأبي العتاهية والبهاء زهير دون ان يفوته ادخال الزخرفة العربية في الرسم والتصوير في باب الرقة . واذا كانت الرقة هي الرشاقة اللينة والمردود المقتصد واللطف والاستسلام ، فان الروعة جمال مفرط محفوف بالهيبة والجلال .

وابلغ تعبير عن الروعة جاء في وصف القرآن الكريم لمشاهد القيامة والطوفان . أما في الشعر يشعر القارىء وهو يقرأ تحليل المؤلف لقصيدة المتنبي في معركة الحدث ، ان هذا الشاعر قد وجد – ربما للمرة الاولى – من يضع يده على مفتاح عبقريتـــه ويحل لغز وجوده الضخم في هيكل الأدب العربي. ان هذا التحليل الجديد كل الجدة هو الغاية من نشر التراث واعادة النظر فيه ، وبهذه الوسيلة نستطيع ان نقدم الخمر القديمة في قوالب جديدة للاجيال ونصل ما انقطع بينها وبين هذا التراث .

وبعد ان اوضح الباحث اسلوب التذوق والقيم الجمالية انتقل الى جـــلاء (ملامح من أطوار الشعر العربي) . ومرة اخرى يطلع علينا الدكتور اليافي بأصالة في الفكر والنظر تكاد تكون مزيجـــا من الحضارتين الغربية والعربية ، فيعتمد على مقاييس اشبنجلر الحضارية في تسليط نظرة عضوية ترى في كل مرحلة من مراحل الحضارة كلا يتكامل فيه فن العمارة وفنـــون النحت والتصوير والشعر والموسيقى والرياضيات وكل نشاطات الفكر الانساني . وبناء على ذلك يقسم الشعر العربي تقسيما جديدا الى مرحلتين :

١ – المرحلة الاتباعية : « والشعر الجاهلي» نموذج تام للفن الاتباعي .

ويأتي زهير بن أبي سلمى في طليعة الشعراء الاتباعيين . فألفاظه تمتد معانيها بلا زيادة ولا نقصان .

٢ – المرحلة الباروكية : ويعبر بها باصطلاح مرحلة « الفن البراق » : « فالألفاظ هنا لا تؤدي دلالاتها ومعانيها بالضبط ، بل هي تطمح الى شيء أكثر . انها أصبحت تستعمل لا لمعانيها الموضوعة لها بالتدقيق بل لتناسبها ومراعاة نظائرها وأضدادها . » ثم يمثل الناقد لهذا الاتجاه ببائية أبي تمام في موقعة عمورية .

واذا كان أبو تمام والمتنبي يمثلان الفن البراق في أوجه فان له مرحلة ثانية تغلبت فيها زخرفة الشكل على قوة الروح وعنف المضمون ويمثلها ابن الفارض والبهاء زهير .

وحين يصل الى حركة التجديد في العصر الحديث على يدي البارودي وشوقي ، يخرج علينا برأي عن شوقي فيه فهم شعري اذا صح هذا الوصف . فهو يعلل مديح شوقي ورثاءه للحكام بهذا التعليل الجيد الذي يتمشى مع عقلية شاعر أراد ان يجاري فحول الشعر في العربية . يقول الباحث « .. ولم يكتف بذلك ، بل شابههم في مديح الأمراء والخلفاء والحكام والبكاء عليهم أيا كانوا . ويلوح لنا أنه كان يقصد في ذلك الى التشبه بهم قبل كل شيء . » ثم يتحدث عن نضال الشعراء ضد الاستعمار فيستشهد بشعر الشيخ عبد المحسن الكاظمي والرصافي ومدرسة المهجر . وفي بحثه عن مدرسة المهجر يجد الفرصة سانحة لاستعراض الأوزان العربية وتطورها عبر اللغة حتى يصل الى الشعر الحديث فيشرح أسسه وغاياته . ويقارن بين مختلف التجارب العروضية فيصل الى سلسلة من الأحكام الرصينة .

في بحث « الرمز في الشعر العربي » يميز الناقد بين الرمز واللغز من حيث ان اللغز يحمل معناه في ذاته بينما يظل معنى الرمز غامضاً بالنسبة للوصف الخارجي الذي يشف عنه ، ثم يستعرض طائفة من الألغاز في الأدب العربي ينتقل بعدها الى الرمز كوسيلة لتجنب الفكرة بسبب تطور الفن وتقدم الحضارة . وأخيراً يحط به التجول عند الرمز الصوفي فيتمثل بشيء من كلام الصوفيين وطريقتهم في تفسير الشعر الذي يتذوقونه ، ويعلل هذا المذهب بأن الحب الصوفي حافل بالافكار والمعاني . لكنه يرفض تفسير التصوف على أساس الكبت بدليل أن متصوفة المسلمين كانوا متزوجين . ويمثل الرمز الصوفي بعمق التجربة الصوفية التي تخيج المتصوف الى سلوك هذا النهج حين يحاول التعبير عنها . ثم « الازهار والرياحين والبقول والفاكهة في الشعر العربي » : يمتاز البحث بطرافة المجموعة الشعرية التي استندت عليها الدراسة وتتبع ماقيل في جميع ما انتجته المنطقة العربية من فاكهة وأزهار ثم يبين كيف غدت عناصر النبات وسائل فنية تعتمد في الاغراض المختلفة لتنشىء عالم النبات الفني الذي يتألف من أنفس المعادن وأجل اللآلىء ، بل هو يقابل في التمثيل والتشبيه ملامح الانسان الجميلة .

لقد عالج المؤلف في الابحاث الماضية نواحي الجمال والرقة والروعة ، وها هو في بحثه

٭اغنية الى حبيبي :

مجموعة شعرية لمحمد منذر لطفي

– ١٤١ صفحة – منشورات دار الاصلاح في حماه .

عرض وتحليل : اسماعيل عامود

(الغزل) هذه الانشودة الازلية ، مازالت تسيطر على البشر ، سيطرة حادة وستبقى دائمة العزف على اوتار المشاعر الى مالا نهاية .

ومهما يكن .. فالشعر لغة الروح ، لغـة الانسانية المعذبة في ميولها ورغباتها ومعاناتها ، والانسانية في أصلها ، عذاب ، بين بداية مأمولة ونهاية غريبة شاقة مجهولة .

وما دام الشعر هكذا ، فأي نوع منه ، فيه من الذات ، ومن عمق الوجود وابعاده . فالغزل نوع من الشعر .. طرف من الحياة

الاخير يعالج الناحية الرابعة في دائرة المحاسن وهي ناحية الضحك ، فيفرد دراسة لتطور المجتمع العربي من خلال تطور الفكاهة. ولما كانت الفكاهة تستدعي الاضحاك فان المؤلف يبحث في ماهية الضحك ونظرة الفلاسفة اليه ، ثم يبدأ بعصر النبوة حين كانت الفكاهة تقصد الى التحبب والاستجمام من مهمات النضال ، وحـين استقر المجتمع العربي صارت الفكاهة تطلب للفكاهة ، ولـمـا نشأت بلاطات الخلفاء صارت الفكاهة للكسب والتعيش وحين انحط هذا المجتمع صارت الفكاهة سلاحاً ، ولما انفكت وحدة الامة صارت الفكاهة تستخدم لترويج مذاهب وللتشنيع على مذاهب اخرى . ويجد المؤلف فرصة لدراسـة الشعر الهزلي ومدرسة ابن حجاج ثم أدب الكدية الذي يتجلى في المقامات و كيف تطور بعد ذلك الى أقاصيص قراقوش ونوادر جحا .

ولئن كانت مقدمة الكتاب بحثاً في اللغة العربية وتمجيداً لها فان خاتمته استعراض لألوان الادب العربي ودورها في الحضارة العربية . مالبثت ان انتهت بدعوة الى اعمال الفكر في سبيل ان يتجاوز الانسان نفسه .

ان هــذا الكتاب خطوة واسعة في عالم الدراسات الفنية . ولو حرصنا على سرد مافيه من دقة واحساس وسعة معرفة لطال بنا الشرح. اما وقد حرصنا على تعريف القاريء بلمع من سواطع براقة فتكفينا هذه الاشارات الوجيزة .

الانسانية لاغنى عنه وبخاصة للانسان المتفتح في بداءة رجولته .

قضية حائرة حقاً . . وكل ماترمي عليه هذه القضية ، أنها تتعقد وتتعقد حتى تصبح مشكلة تتصارع مع الانسان في قلبه وخياله ، في جوه وأطرافه المترامية الى حيث ندري ولا ندري .

ومجموعة « أغنية الى حبيبي » تتصاعد منها رائحة الرغبة وتنعكس في ضمير الشاعر :

« تعـالي نديت نداء الشفـاه
وشوقـا بصدرك لم يسـرد
« احب بعينيك طيف الربيـع
واسرار نبع الهوى المنشد »
« تعـالي رفيقة درب الغرام
فكلي نداء لقـاء الغـد »

انه نداء انساني شفاف جذب شيء عزيز ليصهر روحين من نطفة واحدة دفقت في صلب هيكل مشي الحب على اليابسة .

« يكفيني حب يجعلني
انسانا فذا .. يكفيني »
« ستظل حروفي راقصة
جذلى .. ترويها ،ترويني

ومثل : سيأتي الشتاء بامطاره
ويمضي بنـا وباخبارنا
و :الليل يغشى والفؤاديتيه في
بحرين منوجدومناحزان
و :شغلتني عن الهموم بقايا
من جميل الرؤى نبت أسيرا

انهـا النفس المتمردة في ديجور الفكر كي تعبر عن الغاية المتوخاة في أعماق واجواء الشاعر صاحب المجموعة ، ولكن سرعان ماتطفو على السطح ، لتبحث عن جذور أخرى تتشبث بها لتعقد رغبـات جديدة في الحياة الغزلية التي تسيطر على الشاعر المولع بالحسن البشري وبالمناظر الخلابة .. بيد انه يظـل في خارج حرارتها المأساوية ، يتغنى باياءات حريرية بعيدة في قصائد المجموعة ، من مراهقة لحقهـا بعض الدفء الاستوائي . . ومن اوهام تجمدت في في القطب تنتظر حرارة الفصول :

رأيتـك امس على شرفـة
فاعجبت بالاشقر المجدي »
«ما كنت ادري في بعدك الفي شوقي
انت المنى يا انت ياذات الازار الازرق»
«توشوشني حانيـات الغصون
وكم مرة حـدثتني الظلال »
« ومن أحمر للشفاه يسلوب
بـدل على شفتيك الفرات »
« كذلك نحن . . فنحن الذين
حرام اذا مـات امثالنا »

ان المرأة عند شاعر (اغنية الى حبيبي) تكاد تكون كل وجوده ، انها ـ على مايظهر ـ تحتل كل جوانب حياته ، ومـا اكثر الشعراء الذين زرعوا في صلب المرأة ياسمين الحياة ، اشواك الحياة ، عذاب الألم ! ثم زرعوا اكثر من هذا (الانسان) هذا المتشرد المسكين الذي يتسكع في طريق المجرة الارضية ! وكثير كثير هواسم النهد في المجموعة الحالمة هذه ،ولكن هذا لايغر

بالشاعر في شيء ، ما دامت الخطيئة عنده كحبات المطر ، صافية ، عذبة ، فيها براءة ذاتية طفلة ، لأنها كانت خطيئة عن غير قصد وتصميم ، عندما فعلها الانسان في البدء ، والانسان مخلوق كسائر المخلوقات ، حيوانية ام نباتية ، اذن ، ففي الغابات ومواطن الحيوانات الجميلة التي نحبها ونتشوق لمشاهدتها تحدث الخطيئة كل يوم ، كل لحظة .. وفي حواكير الورد تحت شبابيكنا تقام اكثر من خطيئة .. فكيف نحكم على الخطيئة بالقتل ..؟ ألأن الانسان سيد المخلوقات ..؟ ام لانه في أحسن تقويم ، ثم يرده الخالق الى اسفل سافلين ..؟

الشعر ، الفن ، يمسح على هذه المخاوف بيد الرحمة فيجعلها بريئة يقينية ، صافية الاديم ، كاون الثلج في سهول الذات البشرية ..

ومنذر لطفي قال الى خاطئة :

(أخطأت.. من فينا بدون خطيئة ياحائرة.)

انها لفتة جميلة رائعة الى الوراء ، الى السيد المسيح الذي قال في مجال (الخطيئة) - مع المجدلية - كلمته الخالدة : (من كان منكم بلا خطيئة فليرجم هذه المرأة) .

«سمراء أي أسى يلوب على العيون الساحرة»
«قد كنت أحسب أن في برديك تغفو فاجرة»
« ياغادتي لاتحزني برعاك من خلق البشر »
« لا زلت أنقى ياصغيرة من دميمات المطر »

هذا تبرير قوي لحال الخاطئة .. وكثير من الفلاسفة ، والتعاليم أشارت الى هذه الناحية من أن الذين يخطئون ، هم أقرب الى الانسانية والى الله ، من اولئك المتعجرفين المتغطرسين الذين يمرحون في قصور وساحات الانانية المزورة المزدرية ، والسخافات المقعرة الفارغة .

كلمات أخرى — لا أخيرة — اكتبها بصدد المجموعة ، لا لأجل ان اقيم فيها شعر هـــذا الشاعر ، او لأجل ان اضع رقماً رياضياً جامداً امام اسمه ، اقدر فيه وزنه ، وجوهره ، وتوتر نفسيته الشاعرية ، ومكان مقعده في الصف . بل لأكون من المخلصين للأدب والشعر لأنها عندي بمثابة قضية ، قضية حياة .. اقول : في المجموعة كثير من السيطرة الحـــادة من جانب الغزل المراهق ، الباحث عن الوهم والتصورات الذهنية .. هذه السيطرة التي كانت تبتعد وتبتعد عن شواطىء الالم في اقيانوس الشاعر .

ولكنهــــا الجوانب النفسية في الاستغراق والابحار فوق جسد المرأة عبر أفقها ، قشرتها الخارجية .. وبودي لو أوغل صديقي لطفي في طبقات المرأة العميقة ، ولكن على اساس انها انسانــــة تحمل ارزاء واوزار الوجود مثلنا نحن الرجال .

البخلاء

للخطيب البغدادي

تحقيق : الدكتور احمد مطلوب
الدكتورة خديجة الحديثي
الاستاذ احمد ناجي القيسي

٢٣٧ صفحة من القطع المتوسط
ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره

عرض وتعريف : خليل ابراهيم العطية

الخطيب البغدادي احد اعلام المؤرخين العرب عرف بسعة الرواية وكثرة التأليف الى جانب معرفة الادب وبصر بالشعر وفي كل ذلك مشهود له بالفضل والتبريز .

ولد الخطيب (١) سنة ٣٩٢ هـ في غزيّة « بالتصغير » الكائنة في منتصف الطريق بين الكوفة ومكة وكانت نشأته ببغداد وبها وفاته .

ومن نشأ في بيت علم وأدب دأب على تحصيل الثقافة من مظانها .. وهكذا كان ، فلا مراء ان نرى الخطيب يتلمذ لكثير من شيوخ عصره في بغداد والبصرة والدينور والكوفة ، فسمع منهم ماجعله معدوداً في الثقات من الرواة والمتبحرين في علوم الرواية والفقه والرجال .

وكان الخطيب قد رحل الى نيسابور سنة ٤١٥ هـ وسمع بها ثم قدم اليها بعد فتنة البساسيري (٢) لاضطراب الاحوال في بغداد آنذاك الحنابلة فاضطر الى الذهاب الى صور والتردد على القدس ثم عاد الى بغداد وبقي فيها الى ان

(١) هو ابوبكر احمد بن علي بن ثابت البغدادي .
(٢) تنظر مقدمة البخلاء : ص ١٢ .

توفاه الله سنة ٤٦٣ هـ . (١) خلف أ مصنفات جة تشهد له بالباع الطويل في مختلف صنوف الرواية والادب والسنة عدها ابن خلكان قرابة مائة مصنف (٢) خلافاً لابن الجوزي الذي عدله في المنتظم ستة وخمسين كتاباً (٣) وعنـــه نقل ياقوت في معجم الادباء (٤) .

اما الدكتور يوسف العش فقد اوصل مؤلفاته في كتابه (الخطيب البغدادي مؤرخ بغداد ومحدثها) المطبوع بدمشق في مطبعة الترقي سنة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م الى (٧٩) مؤلفاً (٥) .

ولعل من اشهر ماطبع من مؤلفات الخطيب : تاريخ بغداد المطبوع بالقاهرة سنة ١٣٤٩ هـ ١٩٣١ م في اربعة عشر مجلداً وكان المستشرق G. Salomon قد نشر مقدمته بباريس في ٣٠٠ صفحة (٦) .

وله مؤلفات أخرى لم تزد مخطوطة تنتظر من يميط عنها اللثام اشهرها : الجامع لأخلاق الراوي وادب السامع في عشر مجلدات وتلخيص المتشابه في الرسم والفقيه والمتفقه والفوائد المنتخبـة في مصطلح الحديث وغيرها .

وآخر ماطبع للبغدادي كتاب البخلاء . وقد تصدى لتحقيقه اساتذة اجلاء عرفوا بالدأب والغيرة على تراث العرب فأكبوا ينفضون عنه غبار الأيام وانتشلوه من وهدة الضيــاع في ادراج خزائن المخطوطات .

اولهم الدكتور احمد مطلوب المعروف بكثرة

---

(١) انظر عن الخطيب : ابن الجوزي في المنتظم (الطبعـــة الاولى ـ حيدر آباد الدكن) ج ٨ ص ٢٦٥ ـ ٢٧٠ .

وياقوت في معجم الادباء . احمد فريد رفاعي) ج ٨ ص (١٣ـ٤٥) والسبكي : طبقات الشافعية ج ٣ ص ١٢ وابن خلكان : وفيات الاعيان (ط . محمد محي الدين) ج ١ ص ٧٦ ومابعدها . والزركلي : الاعلام (ط.ثانية) ج١ص ١٦٦ والعش : في (الخطيب البغدادي مؤرخ بغداد ومحدثها)

(٢) وفيات الاعيان : ج ١ ص ٧٦ دون ذكر اسمائها .

(٣) المنتظم : ج ٨ ص ٢٦٦ .

(٤) معجم الادباء : ج ٨ ص (١٩ـ٢٠) .

(٥) العش : الخطيب البغدادي ص (١٢٠ـ١٣٤) وانظر (ص ١٣٥ـ١٣٧) وقد عدها الدكتور احمد مطلوب في مقدمة البخلاء نقلا عن العش في ٨١ كتاباً (انظر مقدمته ص ١٣) ولعل ذلك من السهو .

(٦) الزركلي : الاعلام ج ١ ص ١٦٦ .

تحقيقاته (١) ومؤلفاته المشهود لهـا بالدقة ثم زوجه الكريمة الدكتورة خديجة الحديثي الـتي اسهمت معه في اخراج كثير من كتبه واخيراً الاستاذ احمد ناجي القيسي المتخصص باللغـــة الفارسية وأدبها بالاضافة الى اللغة العربية .

وقد جلا الدكتور مطلوب في مقدمته للكتاب (ص ٧ – ١٥) سيرة الخطيب البغـــدادي وأفاض في الحديث عن الكتاب مصححاً الكثير مما وقع للأقدمين عنه : كما وقع للمالـكي الذي عده في ثلاثة اجزاء بينما اعتبره (شهبة) في اربعة خلافا لآخر جعله في مجلد واحد (٢) وقد أصاب الدكتور احمد مطلوب كبـــد الحقيقة حين قال معقبا على ذلك: (ولا يتفق هذا مع حقيقة الكتاب ولعل عدم اطلاعهم عليه اوقعهم في هذا التخبط وفي هذه الحيرة)(٣) .

ويبدو لمن ينشر كتاب البغدادي هذا اهتمامه بالرواية وتلك النزعة التاريخية الطاغية عليه مخالفاً سنة الجاحظ في بخلائه الذي تسيطر عليه النزعة الفنية والعرض الانيق المترف والفرق واضح بين منحى الاديب ومنحى المؤرخ .

وقد اعتمد المحققون نسخة المتحف البريطاني الفريدة المرقمة (OR , 3137) وعنهامصورات مبثوثة فيمعهد المخطوطات العربية المصورةومكتبة جامعة القاهرة ، ودعتهم الامانة العلمية الى عدم الاقتصار على مصورة واحدة فجعلا مصورةجامعة القاهرة ومصورتي معهد المخطوطات اعتمادهم فلا غرو ان رأينا الكتاب بأجلى صورة من الضبط والاتقان .

قسم الخطيب كتـــابه الى ستة اجزاء جعل الاول منه في ماروي عن الرسول الاعظم(ص)

---

(١) صدر الدكتور مطلوب ـ غير ما نشر من مباحث ودراسات في مجلات : المجمع العلمي العراقي وكلية الآداب والمعلم الجديد و بغداد والاقلام ـ كتاب شرح الشذا بمسألة كذا لابن هشام الانصاري (١٣٨٢ ـ ١٩٦٣) مطبعة العاني ـ بغداد. وبمشاركة الدكتور ابراهيم السامرائي اصدر الكتب الآتية :

١ ـــ شعر عروة بن حزام في مجلة كلية الآداب (جامعة بغداد) العدد الرابع / ١٩٦١ م وطبع مستلاً .

٢ ـــ ديوان قيس بن الخطيم بغداد . مط . العاني / ١٩٦٢ م

٣ ـــ ديوان القطامي ط . بيروت . دار الثقافة / ١٩٦٠ .

واصدر بمشاركة الدكتورة خديجة الحديثي والاستاذ احمد ناجي القيسي (غير كتابنا) :

(التام في تفسير أشعار هذيل لابن جني) بمراجعة الدكتور مصطفى جواد . بغداد ـ مط . العاني ١٩٦٢ م .

(٢) انظر مقدمة البخلاء (ص ١٠) ، والعش : (ص ١٢٨) .

(٣) المقدمة (ص ١٠) .

من ذم للبخل والاستعاذة منه وجعل الآخرين فيا أوثر عن المتقدمين في ذم البخل واخبار مستظرفة عن البخلاء وفلسفة البخل ويسوق الطرفة في ذلك تلو الطرفة .

وتلمس وانت تجوب افيـــاءه ماصرف فيه الاساتذة من جهد يجتلب الحمد ويستمطر الثناء .
وحسبك ان تلقى على فهرس المراجع التي قاربت الخمسة والسبعين مرجعا نظرة عجلى حتى تتأكد من انهم لم يبخلوا بما يجلي غامضا او يزيد ايضاحا او مايخرّج قصيدة او ابياتا او مايترجم لمن ذكر من الاعلام في المتن وهم كثر .

وكان لابد ان يشفع مثل هذا الكتاب بفهارس دقيقة تجلي غوامضه وتعرف مكنوناته فكانت فهارس دقيقـة : للآيات الكريمات وللأحاديث وفهارس للاعلام واخرى للقوافي والمراجع .

وبعد :

فان مجرد الاقدام على تحقيق نسخه فريدة يعد جرأة بحد ذاته فكيف بمن يبرز في ذلك ويخرج الاثر الى عالم النور بأدق ما يكون ، انـــه - وايم الحق - لحري بالقوّمة على هذا التراث الخالد ان يشدوا على ايـدي الاساتذة المحققين الذين كان لهم الفضل في اخراج هذا الاثر النفيس بهــذه الحلة القشيبة والطباعة الانيقة والتحقيق المتقن ولعل المجمع العلمي العراقي بعض هـذه المنة فقد ساعدهم على طبعه فكان له ولهم عاطر الثناء وفائق التقدير منا .



اللص والكلاب

رواية نجيب محفوظ

عرض وتحليل سعد الله ونوس

منذ العبارات الاولى التي تلهث فيها الكلمات، وتتضاغط يلوح جلياً ان ثمة تغييراً جوهرياً قد بدأ ينفذ الى أدب نجيب محفوظ . ولأن اولاد حارتنا التي يمكن اعتبارها حلقة اتصـــال بين الثلاثية وروايته الجديدة ، لم يفسح لها التعصب الغبي سالحة الصدور ، فان التغيير يتخذ ابعاداً وسيعة ومفاجئة .. من شأنها ان تهز السكونية التي كان وعي « المرحلة » قد اشتبك في لزوجتها وتاه باحثاً عن مخرجه عبر كليشهات جاهزة ، لاتقتضي عناء أو جهداً .

وكانت الهزة عنيفـــة حتى اعتبرت الرواية ظاهرة تاريخية الى جوار انها ظاهرة أدبية مميزة وفي دراسات لاحقة – وما أكثرها – لم يتردد الكثيرون في توضيعها كفيصل بين فترتـــين بارزتين في تاريخ الرواية العربية المعاصرة .

والحديث عن اللص والكلاب يقتضي ربما اكثر من أية رواية أخرى فسحة كبيرة من الوقت ، وتحليلاً مركباً لعمل مركب والحجم الذي تفرده « المعرفة » للنقد القصصي لن يسمح لي بأكثر من التعريف .

وهذا ما سأحاوله في السطور القليلة التالية .

قبل كل شيء يمكننا ان نضع قيمة نهتدي بها : ليس ثمة ادب حقيقي ومنفي عن الواقـــع .. وليست الترجمة الفوتوغرافية للأدب على أي حال ولقد استمد نجيب محفوظ أولى امتيازاته من ادراكه العميق لهذه الحقيقة . فكانت رواياتـه رؤى مبتكرة ، يتنفس فيها الواقع بكل خصائصه

وتركيبه دون ان يطبعها حرفياً بملامحه. ودائماً تتغيّى هذه الرؤى تكويناً شمولياً يتناغم في باطنه العمق الفكري والاتقان جنباً الى جنب بلا عنف او تضحيات. ولئن قصرت المؤلفات الاولى عن ادراك هذه الغاية، فان اللص والكلاب بداية النجاح. ان اهم ميزات الرؤية التي تنطوي عليها الرواية هي الوضوح أولا .. والشمول ثانياً

أما الوضوح فنتيجة طبيعية لتمثل جـاد، وملاحظة نفاذة لطبيعة الازمة التي تتهرأ بهـا انسجة المجتمـع. فسعيد مهران، اللص، هو نموذج منتخب ليمثل ظاهرة اجتماعية فاضحة، باعتبار انها تزيح النقاب عن «كامل وضع» قائم له ملامحه البينة، وشكله التاريخي الواضح انه الوضع الذي تقف فيه السلطة – بشرطتها وقضائها – الى جانب اللصوص الحقيقيين تدافع عن نظمهم ومصالحهم ضد المهانين، والمسروقين .. وهو في الوقت ذاته الوضع المبهم الذي يستتر خلف مغالطات في التعريف، والذي يمنح ثبات اسـمه من الجهل، ومن المفاهيم المصنوعة لحماية الوضع وتبريره.

لقــد تعلم سعيد مهران من المثقف رؤوف علوان، كيف يفهم حقيقة الاوضاع، وما هو السبيل لاعادة صياغتها في الحــدود الساذجة المتوفرة لجماعة صغيرة تملك الوعي الحاد، والنية الحسنة فقط ... وكان سبيل المحاولة، متركزاً في سرقة الاغنياء واعطاء الفقراء. تلك اشد الطرق عفوية، وارتجالية في تصحيح التركيب الاجتماعي، ولكنها الطريقة الوحيدة بالنسبة لناس لاناظم لهم الا الحماس المتفجر ..

وهكذا يبدأ سعيد مهران سرقاته المظفرة، تساعده نبوية التي احبها وهو بعد خادم صغير في المدينة الجامعية بالجيزة ... وعليش، الكلب الذي يتمسح بأذيال السيد رياء، وحسداً، وخوفاً ... وقد يتجاوز الذكاء حواجز الشرطة الا أنه غالباً، يتعثر امام قبح الغدر، والخيانة.. ويسقط سعيـــد مهران ضحية فخ نصبه غادر، ويساق الى السجن حيث يتعين عليه قضاء سنواته السبع . . . ويظن الغادرون ان السجن حين ينطبق على الضحية لن تنفتح ابوابه، لهذا يبادرون الى تمزيق احجبتهم المظللة، والسفور بعــري لئيم ... ويتزوج عليش نبوية . . ويتخذ بساط سيده علماً، وتنكشف الخديعة ...

غير أن الزمن لايتوقف ... وتنقضي السبع سنوات اخيراً، ويخرج سعيد مهران الى النور يكهربه شعور بالقهر . . ولا تشده الى الحياة الا بسمة ابنته التي تركها في حضن الخيـانة، وإلحاح حاجته الى الثأر.. ثم تزداد هذه الحاجة قسوة حين تتكره ابنته . أية لحـظة درامية اقسى في حياة الرجل .. ! ان العالم الآن يختفي كلياً في الغرابة والوحشة . رجــل بلا معين في عالم، متماسك، متراص ينفيـــه، ويرفضه، وقــد كان يمكن لهذا الوضع أن يتقهقر الى نوع مـــن المصالحة أو التعزية، لولا ان نجيب محفوظ عرف كيــف يضبط جوانب الموقف، ويركزها .. فسعيد مهران، مثقف وهو يعرف اكثر مما ينبغي .. ان وعيه لايمتص الظواهر في عملية « تبلد يومي » أو اهمــال تكيفي .. انه – على العكس – ماثل دائماً، ليحلل، وليكشف .

ورفض ابنته جرح ينغرز في الروح حتى قعرها .. وهو أيضاً اصطدام مباشر باللامعقول ذاته . سبب وجوده نفسه ينفيه ... وكانت ضربة طاش بها الذهن .. فمن بقي اذن .؟ لا أحد سوى معلم الأمس رؤوف علوان .. وتقول الصحيفة التي يعمل بها انه بلغ عالي المراتب ، وصار صحفياً كبيراً ... ويهرع اليه .. ولكن يا للخيبة !. لقد تغير معلم الأمس كما تتغير الثمرة حين يتغلغل فيها العفن .. لم يعد الثائر الذي كانت كلماته تتفجر بالرفض ... لم يعد الوعي الذي تفضح أضواؤه مثالب الواقع .. أصبح جزءاً من النظام الذي يقف مع عليش الغادر ضده .. وواحداً من أولئك الذين يتبنون الفكرة مغامرة ، وبحثاً عن حصة في المكاسب ويكون ذلك الاصطدام الثاني مع اللامعقول.. هي ذي الحقيقة ... ان العالم أسود .. ترتع فيه البكتريات والجراثيم ... ويتمدد فيه الفساد البنت ترفض أباها .. والخائن الغادر يتزوج امرأة سيده ، ويحتل بيته ، وثائر الأمس يدب في أعطافه الفتور ، وينقلب جزءاً من واقع الفساد ... والشرطة ، قوة تحمي هذا العالم المهلهل من السقوط .؟ ما العمل .؟

في مواجهة هذا السؤال تتبلور شمولية محفوظ .. اذ أنه أضاف تعميماً فذاً على شخصية « سعيد مهران » وسع دلالته التاريخية ونشرها على مستوى انساني فسيح ..

العالم مظلم ، وأمامه وعي فردي .. ومن هذا الاصطدام ينفجر سؤال : ما العمل .؟ كان الطبيعي ان يكون البحث – حين لا يكون الا المنظور التاريخي – محصوراً في صيغة الثورة .. أما حين يبرز المنظور الانساني المشتمل على جملة التراث تبرز اختيارات جديدة ... فهناك الاختيار الديني يمثله « الشيخ جنيدي » – تحتاج هذه الشخصية الرمزية الى تحليل طويل – ..وهو اختيار يقوم على ضرب من التسليم الرواقي الذي يبتلع كل الثورات في موقف هادىء .. وجيز : « قم وصل » .. حل غيبي .. يضع على عاتق الـ « الخافي » حل المشكلات التي يكتظ بها عالمنا .. ويحتج سعيد مهران .. لكن الصوت العميق الهادىء يرجع الصدى رتيباً .. هادئاً : قم وصل ...

ماذا تختار يا سعيد مهران ؟

وتتحسس الأصابع المتوفزة ملاسة المسدس ويهدر الاحتجاج .. سيرفض العالم ، وان يكون ذلك بدون ضجة .. ومنذ هذه اللحظة الهائلة التي تسقط فيها معونة الدين ، وتتلاشى فيها مساعدة الآخرين تبدأ عملية ضخمة ، يتشامخ فيها الفرد ، وفي أكثف تجربة ، ضد الشرور ، والعطب ، والثغرات ... وفي عملية كهذه لا بد أن ينكشف معدن الحياة ذاتها . ان الحقيقة واضحة ، فلنر عم تسفر المعركة ؟.

وتنطلق الرصاصات الاولى ، ويقتل بريء .. ثم تنطلق الرصاصات ويسقط بريء آخر .. يا لها لعبة مدوخة ! هوذا العبث .. خاصية أخرى تنضاف الى خصائص العالم المكتشفة .. والفضيحة العبثية هنا ذات دلالة عميقة ، فهي ليست تقريراً وصفياً للعالم ، ينبلج منه موقف تسليمي ضائع .. وانما هو تقييم لطبيعة التمرد الفردي بازاء التناقض الاجتماعي .

كانت يعضد سعيد مهران في الصمت قلوب كل البائسين المتعبين .. لكنه – مع هذا – هو في لحظة « الانجاز » وحيدمع مسدسه – ومع ثورة دمائه . واذا كان العبث بالمرصاد ، فلأن ثورة الفرد شرارة تهز الخمول اليومي ، بيد انها تعجز عن تحقيق التغيير ،وهدم البنى الخربة. كان ينقصه التنظيم .. وتصعيد – القهر الفردي– الى صعيد جاعي يعطي للثورة امكانيتها ،ويقينيتها التي تقيها من العشوائية .. والعبث .

رغم ذلك .. فقد فجر سعيد مهران شرارته.

ومثل ببراعة دور الفدية ، التي تحتاج لهـــا كل البدايات .. وعم الظلام ، وغاص بلا مبالاة بلا مبالاة .. بينما يتأهب شيء في ضمير الكتل المتعاطفة مـــع انسان معزول يتبرع بمفرده لاصلاح العالم ..

ويبقى بعدئذ الحديث عن نقطتين هامتين في الرواية هي « التكوين الرمزي للشخصيات» والثانية هي « الاسلوب » او الشكل المبتكر في الرواية .. وهذا ماسنفرد له مقالاً مستقلاً .



- البلاغة العربية بين التجديد والتبديد

الاقلام — بغداد

- مستقبل اللغـــة العربية في فرنسا

المعرفة — الجزائر

مجلة الاقلام — بغداد

تصدر هذه المجلة وزارة الثقافة والارشاد في العراق ، وهي مجلة رصينـــة تعنى بالبحوث الفكرية المختلفة، وفي عددها الاخير نشرت للدكتور بدوي طبانة مقالا بعنوان « البلاغة العربية بين التجديد والتبديد » قال فيه : تحتل الدراسات البلاغية مكاناً ملحوظاً بين علوم اللغة ، كما تحتل دراساتها محلا ممتازا بين الدراسات التي تتعلق بألوان التفكير الفني عند الامم والجماعات التي نالت حظا من الحضارة، ونالت لغتها قسطا من العناية والاهتمام عند اصحابها او عند غيرهم من الامم بما وجدت في اعمالها الادبية من الظواهر تدعو الى التأمل فيها ، والاهتمام بها ومحاولة وصفها وتقدير قيمتها بين الظواهر الفنية المماثلة او المخالفة في الآداب الانسانية .

والى هذه البلاغة ، او الى الاتصاف بها ، تتسامى الطبقة الخاصة من الادباء الذين تتميز لغتهم عن لغة غيرهم من الذين يتكلمون باللسان الذي يتكلمون به ، بخصائص فنية تتوافر في تعبيرهم ، وترفعهم الى رتبة ارباب الفنون ، وترفع كلامهم الى رتبة الفن الذي يدعو اصحاب الاذواق الرفيعة الى الاعجاب به او الاعجاب بتلك الخصائص التي يحملها ومحاولة حفظه والتمثل به في الاحوال والتجارب التي يمر بها الناس في حياتهم الزاخرة

مما يدعو الى التدبر والتأمل ، والمتقلبة بين موجبات رضا النفس الانسانية وتذمرها وسخطها ، فتتناقله الانسانية ، ويجري على ألسنتها من زمان الى زمان ، وتحرص عليها حرصها على كل نفيس من آثار الانسانية وتراثها . وكثيراً ماتجعله مادة للدرس والبحث ، وتوازن بينه وبين غيره من الآثار الجديدة بالموازنة والدرس ، كما يعمد المبتدئون من اهل الفن الادبي او الذين يحاولون تقليده الى الافادة منه والنسج على منواله .

والسبب الظاهر في ذلك الاهتمام ان اولئك الادباء يتحرون التعبير الممتاز عن مشاعرهم وآلامهم وآمالهم ويبحثون عنه ، في حين ان اكثر طبقات الناس لايتطلعون في تعبيرهم الا الى التعبير المفهم عن اغراضهم في الحياة ، وليست العبارة المنطوقة او المكتوبة عند هذه الطبقات الكثيرة الا وسيلة واحدة من وسائل الافهام وادواته الكثيرة التي يستعملها الناس .

ومجال التفاوت بين تلك الوسائل وبين ماتدل عليه ضيق محدود اذا كانت غاية التعبير افهام الحاجات والمقاصد التي تعرض في حياة الانسان ، ويريد الكشف والابانة عنها .

فالاشارة باليد اوبالحاجب او غيرهما من الاعضاء وسيلة من وسائل الافهام التي استعملها الانسان منذ كان ولا يزال يستعملها وكثيراً ماتؤدي هذه الغاية ، فيقوم مقام العبارة اذا اصطلح الناس عليها او اصطلحت عليها احدى الجماعات في بيئة من البيئات ، فتصبح حينئذ دلالة الاشارات المختلفة مفهومة عندهم . كما ان دلالات الالفاظ والتراكيب التي يستعملونها من غير محاولة لتخير اجزائها اوسبكها سبكاً فنياً مفهومة عند جمهور الذين يتكلمون بلغة من اللغات .

بل ان للصمت في بعض الاحوال من الدلالة ما للكلام والاشارات . ذلك ان الصمت ليس معناه عدم التجاوب او فقد التفاعل مع الاحوال والمواقف ، فان التفاعل عملية داخلية مؤثرة تؤثر في القلب وتثير العقل ، فتبدو آثارها على قسمات الوجوه وما يترادف عليها من آثار الانفعالات التي تكون معبرة عن مكامن الشعور ، فتكشف وتبين كما يكشف الكلام المكتوب او الكلام المنطوق او الاشارة الدالة على المراد .

ومن العسير الحكم بأن اشارة الاشارات ارفع من غيرها او بأن ذلك الصمت الذي برزت آثاره خير من صمت آخر لان الانسان يشير كما يشير غيره ، فهي حركة واحدة ذات مفهوم واحد . كما ان الصمت تبدو آثاره على وجه صاحبه ، ومدى سخطه أورضاه .

فالتباين بين الناس والتفاوت بينهم في هذين وامثالهما قليل ضئيل والاختلاف في فهم دلالتهما قليل ضئيل ايضاً .

وعلى هذا فان التعبير الممتاز عن معنى من معاني الحياة بالعبارة المنطوقة او بالعبارة المكتوبة هو الذي اتفق الناس على ان يسموه ادبا وعلى ان يخلعوا على صاحبه القادر عليه لقب الاديب ، حتى اجتمع للانسانية من هذا الفن الادبي تراث هائل يعز على الحصر والاستقصاء في كل لغة من اللغات التي عرفها الانسان .. وهذا التراث يفوق في كثرته وضخامته سائر الآثار التي خلفتها الانسانية في مختلف العلوم وسائر الفنون .

تعنى هذه المجلة التي تصدرها وزارة الاوقاف في الجزائر بالبحوث الدينية والفكرية والاجتماعية والفنية ، وتحت عنوان « مستقبل اللغة العربية في فرنسا » نشرت المجلة بحثاً مترجما عن الاستاذ هنري لوسيل الذي نشر هذا المقال بالفرنسية في مجلة « لوموند » اذ يقول : ان لفرنسا اكثر من أي بلد آخر علاقات متعددة مع البلاد العربية منذ زمن بعيد ومع ذلك فان الفرنسيين في معظمهم يجهلون كل شيء تقريباً عن اللغة العربية والحضارة العربية وحتى وقتنا هذا فان المدارس الثانوية والمعاهد لاتهتم الا بالثقافة اليونانية واللاتينية أو الثقافة الغربية ، ومنذ حوالي عشر سنوات ، أنشئت كراسي لتعليم اللغة العربية في المدارس الثانوية ، ولكن عدد المقبلين على تعلم اللغة العربية ظل ضئيلا لايذكر فنجد في مقابل ٢٨ فرنسيا يتعلم اللغة الروسية تلميذا واحدا فقط يتعلم اللغة العربية .

وحتى المدارس القليلة التي تعلم اللغة العربية كلغة اجنبية ثانية نجد اولياء الامور لايلقون بالا الى هذه اللغة ويتساءلون لاي شيء تصلح وفي أي غرض تستعمل ؟ .

ان الفرنسيين يفضلون تعلم اللغة الروسية والايطالية .. الخ . مع انفرنسا ليست في حاجة الا الى سفارة واحدة في روسيا أو في ايطاليا ولكنها في حاجة الى العشرات ممن يعرفون العربية حتى تستطيع ان تمثل بحق في الدول العربية التي تمتد من الخليج الى المحيط .

وبعد ان يعدد الكاتب الفوائد التي تجنيها فرنسا من وراء معرفة ديلوماسييها للغة العربية يمضي الى ذكر مزايا العربية فيقول : « ان الطفل أو الدارس يجد في اللغة العربية تركيبات لغوية مختلفة كل الاختلاف عما يجده في الفرنسية أو في اللاتينية أو في اللغات الاوروبية ، فهو يتعلم الكتابة من اليمين الى الشمال ، ويبذل حركة عضوية اقرب الى الطبيعة ، ثم هو يكتشف نظاما لغويا اصيلا داخل الكلمة لايعتمد على الاضافات في بداية الكلمة أو نهايتها ، واللغة العربية تسمح أيضا بنوع من التركيب المجرد والذي نجده في الوقت نفسه رقيقا جدا كما تسمح بتغيير وتبديل الاسلوب ، وهذا الاسلوب نجده رقيقا وبسيطا في الوقت نفسه .

كما ان اللغة العربية تسمح بنظام في تصريف الافعال ذي بساطة ولكنه اقرب الى المنطق، هذه الميزات وغيرها تعطي الطفل أو الدارس المبتدىء فكرة عن نوع من التعبير الانساني جديد وفي بكل تأكيد .

هذا وان صعوبة القراءة نفسها تدفع الطفل او الدارس الى بذل انتباه كبير يفوق انتباهه عند تعلم اللاتينية او الروسية انها تعوده على قوة الملاحظة التلقائية التي تفيده في قراءة اللغة الفرنسية نفسها ، والنطق وان كان محيراً وصعباً في البداية الا أن كثيرين يكتسبونه بسرعة وهو يساعدهم على تعلم اللغات الاخرى وهـذا يؤيد الظاهرة التي تقول « ان اللغة العربية تسهل بشكل عجيب التكيف الصوتي السريع مع حروفها » .

وبدلاً من قصر الطفل على اتجـــاه ومستقبل معين غير مضمون فانه يستحسن بداهة تمرينه في السن المبكرة حيث تكون حواسه وقدراتـــه مرهفة جداً على تعلم اللغة العربية .

واذا كان بعض الناس يتحدثون الآن على إحلال اللغة الالمانية او الروسية محل الـلاتينية فلماذا لاتحل العربية محل اللاتينية . ثم ان اللغة العربية تفتح امام الطفل او الدارس عالما جديداً منفصلاً تماماً عن النهج التقليدي المعروف. فالحضارة العربية الاسلامية المتوغلة في اعمـــاق السامية المعروفة تختلف تماماً عن حضارتنا ، ومن المخجل عدم التعرف على هذه الحضارة او انكارها .

ويجب كما فعل اساتذة التاريخ مثلاً بالنسبة لاوروبا ان نعطي الطفل او الدارس فكرة عن المساهمـــة الضخمة للحضارة العربية وان دراسة القرآن وحتى ولو كانت سطحية انما تكشف للطلبة شيئاً فشيئاً عن فهم جديد للعالم . والديانة الاسلامية قد طبعت الحضارة العربية بطابعها وهذه ظاهرة لايمكن انكارها ويجب التعمق فيها حتى يمكن فهم العالم العربي بدرجة كبيرة .



في قواعد اللغة (*)

بقلم : جميل علوش

ملاحظات على باب النداء

ومن الخليق بي قبل أن انهي تعليقي أن ابحث نقطة هامة أشرت اليها في موضع سابق. ووصفتها بأنها خطأ شائع بين النحاة . وبموجب نظرتنا الى هذه النقطة ينتقض معظم مارآه النحاة في هذا الموضوع .

يقولون ان المنادى يكون منصوبا بفعل النداء المحذوف المقدر بأنادي أو أدعو . وأقرر هنا خطل هذا الرأي معتمدا على الأدلة التالية :

١) ان صيغة النداء انشاء وتقدير فعله خبر. ولا يصح ان ينوب الخبر عن الانشاء والانشاء عن الخبر في التعبير الا أن يختلف المعنى .

٢) اذا جاز لنا أن نستعيض عن اداة النداء بفعلها المقدر جاز لنا ايضا ان نستعيض عن غيرها من أدوات التمني والترجي والتوكيد والشرط والاستفهام ، بالأفعال التي تعبر عن معانيها المفهومة واذا جاز لنا أن نعمل أدعو بدل (يا) أفلا يحق لنا ان نعمل (اتمنى) بدل (ليت)و(اترجى) بدل (لعل) و (استفهم) بدل (هل) و (اشترط) بدل (ان) الى مالا نهاية ؟ولماذا نطبق القاعدة على باب ونهملها في باقي الأبواب ؟

وما دام تطبيق هذه القاعدة يخل بقواعد النحو وأصوله ، أفلا يحق لنا أن نطرحها جملة وتفصيلا ، حفظاً لسلامة اللغة وابتعاداً عن الحذلقة

* ملحق وتتمة للمقال المنشور في العدد الماضي في باب المكتبة العربية

والشذوذ ، واذا كانت القاعدة في عمومها خطأ فكيف تكون في خصوصها صحيحة ، وكيف نبيح لأنفسنا أن نعالج مسألة بما لم نعالج به أشباهها ونظائرها ، انها حالة خاصة ولذلك فهي باطلة من أساسها وقد آن للنحاة أن يرفضوها ويستغنوا عنها .

٣ـ إن تفسير حروف المعاني هو مسخ لها وجهل للحكمة المنوية في وضعها وهو كذلك خطأ في تقدير ماتفيده من ايجاز وبلاغة وقوة . ان عمل هذه الحروف منحصر فيها وليس في مايقوم مقامها من أفعال . ومن الجهل أن نلغيها لنعمل افعالاً بمعناها . ونحن لو اتخذنا من عملنا هذا قاعدة لخالفنا المنطق وخرجنا عن الاصول .

٤ـ اذا كان المنادى منصوباً بفعل النداء المحذوف تقديراً فلماذا جاء منصوباً مرة ومبنياً على علامة رفعه مرة أخرى ، ولماذا يكون مبنياً على ماكان يرفع به اذا جاء نكرة مقصودة ويكون منصوبا اذا جاء نكرة مقصودة موصوفة . الحقيقة أن هذه ظواهر لانستطيع لها تفسيراً وقد عرفناها بالاستقراء من الكلام المتواتر وماعلينا إلا أن نقبلها كما هي . إن المنادى يكون مبنيا على علامة رفعه اذا كان علما أو نكرة مقصودة ويكون منصوبا اذا كان مضافا أو شبيها بالمضاف أو نكرة مقصودة موصوفة . وليس لنا التفسير أو التأويل أو بيان الأسباب ، وما دمنا لم نعرف حتى الآن الاسباب التي من أجلها ارتفع الفاعل وانتصب المفعول فما علينا الا أن نريح أنفسنا من التفسير العقيم والتأويل الفاسد . وبناء عليه فان تابع المنادى اذا كان وصفا لايجوز فيه الا النصب في حالة النصب والرفع في حالة البناء. أما اذا كان بدلا أو عطفا فيعامل معاملة المنادى المستقل . وبهذا نخلص من مشاكل النداء ونسلك جادة الصواب ومحجة الهداية .

ان النداء خارج عن نطاق المفاعيل وهو حالة خاصة بنفسها . ومن غير المعقول ان نقدر فيه فعلا محذوفاً ونتكلف له العلل الواهية والتقديرات المهترة . ولم يخطىء نحاة اللغة الانكليزية حينما أفردوا له حالة مستقلة كحالة الفاعل والمفعول.

ورب سائل يقول : اذا كنت قد نفيت أن يكون المنادى المبني في محل نصب بفعل النداء المحذوف فما محله من الاعراب إذن ؟ والجواب على هذا من وجهين :

(الاول) ألا يكون له محل من الاعراب ويكون أثر النداء فيه محصوراً في بنائه على ماكان يرفع به . هذا أثر كاف لحرف النداء في المنادى . ولا ضرورة الى أن يكون للمبنيات محل في الاعراب ، فالفعل الماضي مبني وليس له محل .

(الثاني) ان يكون مبنياً على ماكان يرفع به وفي محل رفع . وليس هذا بجديد علينا بل لنا سابقة نعتمد عليها . ان اسم لا النافية للجنس المفرد يبنى على ماكان ينصب به وهو في محل نصب اصطلاحاً فلم لايكون المنادى المبني على ماكان يرفع به في محل رفع اصطلاحاً ؟ أعتقد ان هذا حل معقول .

وأرى أنه لا ضرورة الآن للعودة الى النص ومناقشة المؤلف في آرائه المنقولة عن النحاة والتي تبناها وسار بحسبها في بحث موضوع المنادى ففيما سقت من الآراء والأدلة الكافية كل الكفاية.

وثائق الفن

الفنان خالد المز

- من مواليد عام ١٩٣٦ اللاذقية .
- اشترك في معارض اللاذقية عام١٩٥٣ ونال الجائزة الاولى .
- اقام معرضاً خاصاًلاعماله باللاذقية عام ١٩٦١ برعاية السيدوزير الثقافة والارشاد القومي.
- اشترك في معارض الدولة العامة لمدةسنوات
- اوفد الى القاهرة لدراسة الفنون الجميلة عام ١٩٥٩ في كلية الفنون الجميلة .
- تخرج بدرجة امتياز عام ١٩٦٤ ، وكان مشروع الدبلوم عن عمال البناء .
- يعمل حالياً مدرساً للتربية الفنية في دار المعلمين ودار المعلمات في اللاذقية .

اللوحة : حلم

لوحة زيتية تمثل تجربة الفنان بالالوان حيث يعتمد على شفافيتها وامكانياتها التقنيه . ويلاحظ على اعماله الطابع الرومانسي الشاعري مع نزعة تعبيرية واضحة في معالجته للشكل الانساني ، فهو يتعامل مع النفس الانسانية قبل ان يتعامل مع الشكل الخارجي ويؤمن بمدرسة سيزان في تحليل الاشكال وقد سار عليها فترة طويلة من دراسته .

الاسلام والمرأة ـ تاليف سعيد الافغاني

صدرت الطبعة الثانية من كتاب « الاسلام والمرأة » للاستاذ سعيد الافغاني عن دار الفكر بدمشق . وكان هذا الكتاب في الاصل تمهيداً ومدخـــلا لدراسة واسعة عن السيدة عائشة . فأعاد المؤلف كتابته بعد فقدان الاصل وهو أساس وتمهيد لكل دراسة عن المرأة العربية خاصة والمسلمة عـــامة ، جعله بابين : الاول في « المرأة العربية في نشأة الاسلام » ، والثاني في الطبقة المختارة من النساء ، اللائي كن موضع احترام الناس كافة رعاتهم ورعيتهم ، وهن : امهات المؤمنين . وعني ببيان الشخصية الحقوقية للمرأة في المجتمع الاسلامي كما عني ببقية نواحيها ، واكثر – عن عمد – من الشواهد والوقائع والنصوص لتكون الاحكام برهانية لاخطابية .

ولقـــد تحرى المؤلف دراسته في مصادر الاسلام الاساسية ومنابعه الرائقة وبيئاته الاصلية وعند اهله الاولين قبل ان تشوب المجتمع العربي الشوائب الاجنبية ، وتفسده العناصر الدخيـــلة وزيف الحضارات المتفسخة . « وعلى من اراد شهود الماء على حقيقته ان يقصد ينبوعه » .

والكتاب يقع في ١٣٣ صفحة من القطع المتوسط .

اخبار البحتري ـ تحقيق الدكتور صالح الاشتر

ليس سهلاً على الباحث ان يوجز الخطوط الكبرى في حياة البحتري . ذلك ان الشاعر العباسي الكبير عاش ثمانين عاماً ، قضاها كلها في سفر دائب وتنقل مستمر ، وسعي وراء الممدوحين واعطياتهم ، في كل بقعة من ارجاء الامبراطورية العباسية المترامية الاطراف برها وبحرها .

ولم يكن البحتري يعرف اليأس او الملل او التعب ، فهو يسهر الليل في صياغة قصائده ليبيعه في نهاره بالمال الوفير ، ينشده في قصور الخلفاء والوزراء ، وفي مجالس الامراء والولاة والعمال ، وفي دواوين الكتاب ومحافل الشعراء وهـــو يملأ جيبه بالمال حتى يكتنز ، واذا الفتى الشاعر

الفقير الذي كان يمدح باعة البصل والباذنجان في « منبج » اول امره ، يغدو احد كبار الاثرياء في عصره ، يملك الضياع الكثيرة ويركب عند مسيره في موكب من عبيده .

احب البحتري المال حبا جماً نأشقاه هذا الحب واضناه: يحتاداتباً عن الممدوحين وجوائزهم ، وتشكيا ملتاعاً من عمال الخراج وكتابه . وحرصاً قلقاً للاحتفاظ بأملاكه وانقاذاقطاعاته من استرداد الدولة ومصادرتها لها ، غير ان حب البحتري المال اسعد الادب العربي وقدم له عدداً من الآثار الفنية التي يزهو بها ، واسعد التاريخ ايضا ، ففي ديوان البحتري مادة غنية نافعة لتأريخ القرن الذهبي الثالث والحضارة العربية الزاهية فيه .

وقد تتبع الدكتور الاشتر اخبار البحتري وجمعها في هذا الكتاب وقد عورض بثلاث نسخ مخطوطة . ونشرت الكتاب دار الفكر بدمشق .

شرح قانون الايجار ـ لصلاح الدين كديمي

المكتبة العربية السورية خالية من مؤلف يصلح مرجعاً لدراسة قانون الايجار والحصول على رأي واضح حول بعض مشاكله الكثيرة المعقدة رغم استقرار نصوصه التشريعية واجتهاداته القضائية اكثر من اي قانون آخر . ورغم الحاجة الملحة الى مثل هذا المؤلف لتعلقه بأزمة السكنى ، كبرى الازمات الاجتماعية خطورة في المجتمع السوري ،

وقد عمد الاستاذ المحامي صلاح الدين كديمي ، خدمة المواطنين وتسهيلا لزملائه من القضاة والمحامين ، الى دراسة هذا القانون دراسة موضوعية ، وتقديمها في هذا المؤلف ، ليكون مرجعاً لهم في ايجاد الحلول التي تتفق مع القانون والاجتهاد ، وارفقه بالاجتهادات القضائية المناسبة وفق فصول الكتاب ، وبالنصوص الكاملة للقوانين الاربعة التي تطبق احكامها في قضايا الايجار ، ليسهل على القارىء ، عند الرجوع اليها ، ايجاد الحل المناسب لمشكلته .

ويقع الكتاب في ٢٠٨ صفحات من القطع المتوسط .

حمام السعادة وقصص عراقية اخرى ـ تأليف خضير عبد الأمير

حمام السعادة مجموعة قصص قصيرة من تأليف الكاتب العراقي خضير عبد الأمير . وتضم خمس قصص قصيرة هي على التوالي : حمام السعادة ـ اصرار ـ الدعوة ـ المحرقة والارض والاطفال .

ولقد حاول الكاتب بكثير من الجهد ان يعطي صورة واضحة لحياة الانسان العراقي الصميم . فأكثر شخوص هذه القصص الخمس هم من عامة الناس الاكثر التصاقاً بحياتهم اليومية المليئة بالاشياء التافهة ، التي تكون . بمجموعها عادة صلب حياتنا المعاشة وحقيقة وجودنا الذي نجتره يوماً اثر يوم .

على ان المعيب فيها ، كما هو الحال ، في اكثر القصص العربي : هذا الحوار باللغة العامية المحلية ، التي قد تستعصي على بقية القراء العرب في بلاد عربية اخرى .

انها ليست مشكلة عراقية ، بل عربية عامة، والزمن وحده الذي يتكفل بحلها .

الانسان والحياة العسكرية — تأليف عبد المجيد كوكوتلي

الحياة العسكرية كحياة لها روابط مصيرية خاصة ،وكبناء قائم له مسؤولياته الحياتية ، هذه الحياة ، هل هي بعيدة عن المظاهر الحضارية وتأثيرها وخلقها هل تتأثر بمظهر دون الآخر ؟

الواقع ان الانسان العسكري ، يتأثر بهذه المظاهر الحضارية، شعر بهذا ام لم يشعر ، لأنه وقبل اي شيء ، انسان اجتماعي ، يمارس حياته الحضارية،ضمن شارع ومدينة ومظاهر ثقافية عامة . .

من خلال هذا المنطلق وجد الاستاذ عبد المجيد كركوتلي ان لابد من دراسات علمية موضوعية هادفة تشرح للرجل العسكري المفاهيم الحضارية وتوضح التيارات الثقافية العديدة الموجودة في مجاله الحياتي وتبرز التيار الانساني البناء الذي يهذب النفس ويطورها ويخلق فيها النزعات الايجابية . فكان هــذا الكتاب : الانسان والحياة العسكرية .

الاردن واليونسكو — تأليف محمود سيف الدين الايراني — جميل ابو ميزر محمد علي وردم

صدر هذا الكتاب عن اللجنة الوطنية الاردنية لليونسكو بالتعاون مع منظمة اليونسكو الدولية ، وهو ثمرة من ثمار التعاون بين الاردن واليونسكو وهي المنظمة العالمية المنبثقة عن هيئة الامم المتحدة والمختصة بشؤون التربية والعلم والثقافة ، وقد ابرز الكتــاب نشاطات اليونسكو التربوية والعلمية والثقافية في الاردن منذ انضمامه الى هذه المنظمة العالمية كما ان هذا الكتاب يقدم تعريفاً عاما . بمنظمة اليونسكو ومشروعاتها الكبرى ذات الصفة والاهمية الدوليتين ، كما انه يشير بشكل موجز الى المــراكز العلمية الاقليمية في العالم العربي وهي مراكز انشئت بمعونــة اليونسكو فنيا وماديا .

دراسات في اللغة — تأليف الدكتور ابراهيم السامرائي — بغداد

ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب ، وهو دراسات في اللغة وبلاغتها وفصاحتها وفقهها تتصل طائفة منها بالعربية وحدها كما تفيــد في اسلوب المقارنات والموازنات بين اللغات السامية في طائفة اخرى . وقد قام المؤلف بهــذه الدراسات يحــدو به دافع بحث المشكلة اللغوية الخطــيرة في المجتمع العربي الذي تبرز فيه هذه المشكلة بجلاء .

والواقع انه مازال في العربية حتى يومنا هذا ، مجال للبحث والدرس بالرغم من الجهود النافعة التي قام بها الاقدمون ، ولقــد اضاف الدكتور السامرائي اجتهادات جديدة في هــذه الدراسات ومن البحوث التي قدمها المؤلف في هذا الكتاب : في تاريخ المشكلة اللغوية — الفعل والنظام الفعلي في العربية — التركيب والبناء في العربية — النون والميم في اللغة العربية — العربية بين الجمود والتطور .. ومواضيع اخرى قيمة.

فنون

على هامش المؤتمر الدولي الثاني للموسيقى العربية في بغداد

بقلم : مجدي العقيلي

من المعلوم أن الموسيقى والآداب هما مظهران من مظاهر رقي الأمم وتقدمها في مضمار الحضارة والمعرفة والابداع ، غير أن لغتنا العربية وآدابها قد أصابها بعض الركود في عهود تبعيتنا السياسية للدولة العثمانية ، ولكن الوعي العربي في مطلع القرن العشرين تمكن من اعادة تثبيت دعائم هذه اللغة وآدابها ، فوجدت الدراسات الثانوية والكليات الأدبية ، وظهر في الميدان العربي أدب حديث وأدباء ، وكتب ومؤلفات ، وقادة فكر ومعرفة أعادوا للغة العربية كيانها وللأدب العربي مكانته بين آداب الأمم المتحضرة ، ووصلوا حلقات السلسلة الأدبية بين الأدب الجاهلي والأدب المعاصر .

ومع ذلك لايزال الشعور بالضعف في الميدان الموسيقي باديا في مظاهر الأمة العربية ، اذ هل يمكن أن تحيا أمة عريقة بتاريخها دون موسيقاها المتسمة بطابعها وعاداتها وتقاليدها !!

تمخض هذا الشعور بالنقص فأوجد المؤتمر الموسيقي العربي الأول المنعقد في القاهرة عام ١٩٣٢ فبحث هذا النقص الخطير في حياة الأمة العربية وعالجه ، فتحمس لهذا الموضوع وزير المعارف المصري آنذاك محمد حلمي عيسى باشا فتقدم الى مجلس وزرائه بالمذكرة التالية ، ومن مضمونها يتضح للقارىء حقيقة الشعور العربي في وقته بالنسبة لما كانت عليه موسيقانا العربية قبل هذا التاريخ ، جاء في المذكرة :

« تقدم الينا معهد الموسيقي الشرقي برجاء العمل على عقد مؤتمر للموسيقى العربية »

« يكون من جملة أغراضه تنظيم هذه الموسيقى على أساس متين من العلم والفن تتفق عليه جميع البلاد العربية ، واقرار السلم الموسيقي ، وتقرير الرموز التي تكتب فيها الأنغام ، وتنظيم التأليف الناطق والصامت (الغنائي والآلي) ودراسة

الآلات الموسيقية الصالحة، وتنظيم التعليم الموسيقي وتسجيل الأغاني والانغام القومية في كل هذه الاقطار، ثم بحث المؤلفات الموسيقية من مطبوع ومخطوط ...

ولما كان تنظيم الموسيقى من أقوى مظاهر الحضارة في الامم، فاني أتشرف بعرض موضوع هذا المؤتمر على مجلس الوزراء ليتكرم باقرار عقده الخ ... »

وبالفعل انعقد هذا المؤتمر في ١٥ آذار عام ١٩٣٢ في القاهرة ووزعت أعماله على سبع لجان، ويبدو للباحث المنصف أن شخصيات رؤساء اللجان، ونتائج أعمال المؤتمر الواردة في كتابه الاخير، والوفود العربية المشتركة فيه لم تكن على المستوى العلمي المطلوب، فقد وردت اسماء افرادها في عداد الفرق الموسيقية العربية المشتركة في المؤتمر، بينما كان رئيس لجنة المسائل العامة في المؤتمر المندوب الفرنسي البارون كارادوفو ورئيس لجنة المقامات والايقاع والتأليف المندوب التركي رؤوف يكتابك، ورئيس لجنة السلم الموسيقي الاب كولونجيت رئيس المعهد اليسوعي بيروت، ورئيس لجنة الآلات المندوب الالماني الدكتور زاكس، ورئيس لجنة التسجيل المندوب الالماني الدكتور لاخمان، **ورئيس لجنة تاريخ الموسيقى العربية والمخطوطات الدكتور فارمر**، ورئيس لجنة التعليم الموسيقي الدكتور محمود احمد الحفني، ويتضح من اسماء رؤساء اللجان أن الدكتور الحفني هو العربي الوحيد الذي ترأس احدى هذه اللجان العلمية.

ولاشك ان هؤلاء العلماء المستشرقين على اطلاع واسع في موضوع الموسيقى العربية العلمية، إلا انني لاأعتقد أنهم يتحسسون بأنغامها كأبنائها، كما أن اتجاههم في موسيقاهم نحو الناحية الوصفية وتنازلهم عن الاجزاء الحساسة في أبعاد السلم الموسيقي الطبيعي قد زاد في بعدهم عن واقع ألحاننا الموسيقية، ان هذه الاشياء من الامور الجوهرية التي تتصل بشخصية أمتنا العربية وطابعها المميز الشرقي وروحانيتها، ورحم الله الشاعر علي الجارم اذ يقول :

لايهز النخيل إلا حنان النـاي — في صمت ليلة من حنان

وجهة الشرق غيرها وجهة — الغرب فأنى وكيف يلتقيان

وبعد ذلك وفي مثل هذه اللجان التي اخذت على عاتقها بحث مواطن الضعف في موسيقانا العربية ودراستها لتلافيها وبعثها من جديد هل يمكننا ان نرجو من نتائج اعمالها اكثر مما حصل ؟!!

واليوم وبعد مرور اثنين وثلاثين عاما على انعقاد المؤتمر الموسيقي الاول، حيث لاتزال الموسيقى العربية في ركودها المتزايد بينما نجد الموسيقى الغربية المعدلة تحتل المكان الاول في البلاد العربية حتى اصبحت الفئات المثقفة فيها تعرف عن بتهوفن وموزار مالا تعرفه عن الفارابي وزرياب، وزاد الامر حرجا أن سائر المخطوطات الموسيقية العربية ليست في متناول أيدينا، بل هي تتصدر مكتبات الغرب بين لندن وباريس ومدريد وبرلين، الامر الذي دفع حكومة العراق بالاشتراك

مع منظمة اليونسكو للقيام بعقد المؤتمر الثاني الموسيقى العربية بتاريخ ٢٨ تشرين الثاني ١٩٦٤ في بغداد لمعالجة هذا الموضوع الخطير من تراث الامة العربية ودراسته، اشترك في هذا المؤتمر كل من الدول العربيـــة : الجمهورية العربية السورية ، الجمهورية العربية المتحدة ، المغرب ، تونس ، الجزائر ، ليبيا ، السودان ، والعراق الدولة المضيفة ، كما حضر ممثل عن الجامعة العربية ، أما لبنان فلم يحضر ممثله وتليت كلمته بالنيابة عنه . واشتركت من الدول الشرقية : تركيا والهند . أما الدول الغربية الاوربية المشتركة فكانت المانيا الاتحادية ، روسيا ، هنغاريا ، اسبانيا ، تشيكوسلوفاكيا .

وفي سبيل نجاح اعمال هذا المؤتمر جندت وزارة الارشاد العراقية سائر امكانياتها ، فدفعت جميع المشتغلين في الميدان الموسيقي الى البحث والكتابة والتأليف والتحقيق ، واصدرت بهذه المناسبة ماينوف على العشرين كتابا الى جانب المخطوطات الموسيقية العربية التي حققها البحاثة الاستاذ زكريا يوسف كرسائل ابن المنجم والطوسي وابن زيله وغيرهم، طبعت هذه المخطوطات ووزعت على المشتركين في المؤتمر والمستمعين الى محاضراته هدية قيمة خالدة ، ولا شك ان هـــذه الكتب الجديدة التي دخلت المكتبة العربية هي خير دعامة وبرهان على حقيقة الموسيقى العربية وصحة وجودها.

كما ترجمت كافة المحاضرات العربية الى اللغة الانكليزية ، وجميع المحاضرات الانكليزية الى اللغة العربية ، فتعرف بذلك الغرب على حقيقة الموسيقى العربية ، كما تعرف العرب على مايكنه الغرب من رأي حول هذا الموضوع .

وفي الحقيقة ان هذه التظاهرة العلميـــة الموسيقية هي أشبه باسواق عكاظ ومجنة وذي المجاز ، وهذه الكتب المهداة الى جانب المحاضرات تعتبر إسهاما قويا جديراً بالتقدير . ونستطيـــع القول أن هذا الاسهام قد حقق نجاح المؤتمر بنسبة تكاد تبلغ النصف .

أما النصف الآخر من النجاح المرتقب لاعمال المؤتمر الموسيقي فهذا ماسنبحث عنه من خلال مقرراته التي أصدرها في ختام أعماله ، وتنحصر هذه المقررات في ثماني فقرات كان أولها إنشاء هيئات موسيقية قومية في كل دولة عربية تتولى بحث مسائل الموسيقى في شتى الميادين ، ومنها **أولا** : دراسات الموسيقى الشعبية والفنيـــة والدراسات التاريخية والتربوية والعلمية وكذلك تنظيم الحياة الموسيقية بصفة عامة ، وهذه الهيئات تمثل في «مجمع» للموسيقى العربية. **ثانيا** : ادخال التربية الموسيقية مادة مقررة في مناهج التعليم العام بجميـــع مراحله واعتبارها ضمن المواد الاساسية . **ثالثا** : فتح المجال لدراسة العلوم الموسيقية (Musicologie) بجامعات الدول العربية بحسب ظروف كل منها. **رابعا** : اشتراك الدول العربية في الجمعية الدولية للتربية الموسيقية وبأن تؤسس فيما بينها جمعية عربية للتربيـــة الموسيقية تتعاون مع الجمعية الدولية المذكورة . **خامسا** : ضرورة إصدار معجم لمصطلحات الموسيقى العربية المستعملة في الاقطار العربية تيسيراً للمقارنة والبحث . **سادسا** : ناشد المؤتمر المسئولين في الدول العربية مراعاة استخدام الموسيقى بحكمة وحسن توجيه لتكون أداة صالحة لنشر الوعي

بالموسيقى القومية وذلك بتكوين الفرق الموسيقية الشعبية في كل قطر عربي لاحياء التقاليد الوسطية المحلية وللمحافظة عليها ، ثم تبادل التسجيلات الموسيقية العربية الاصيلة فيما بين البلاد العربية وابرازها بالاذاعة والتلفزيون في برامج دورية منتظمة .

وكما يبدو أن أهم ماورد في هذه التوصيات هو مضمون الفقرة الاولى منها ، فلقـــد كانت المنفذ الوحيد للاقتراحات العلمية التي تقدم بها الوفد السوري وقـــد حال دون بحثها تفاوت المستويات العلمية والاختصاصات بين أعضاء المؤتمر.

ولذا رأت هيئة المؤتمر عرض جميع الدراسات الخاصة بالسلم الموسيقي العربي بما في ذلك الابحاث التي قدمت لهذا المؤتمر على المجمع العلمي الموسيقي العربي (المزمع انشاؤه) لبحثها والبت فيها .

ولاشك ان هذا الاجراء حكيم ووجيه شرط أن ينفـــذ المسئولون في الدول العربية التوصية الاولى من مقررات هذا المؤتمر ، علماً بأن هذه التوصية قديمة وقد سبق وأوصى بهـــا المؤتمر الموسيقي الاول عام ١٩٣٢ ، واذا كانت لم تنفذ في الماضي فذلك بحكم تبعيتنا السياسية لغيرنا ، أما اليوم بعد أن تحررت الدول العربية فليس لنا من عذر امام هذه المسئولية التاريخية إلا رعاية فنوننا بشتى الوسائل الممكنة وإلا سنظل نستورد متاعنا الروحي من خـــارج ارواحنا وتاريخنا وتقاليدنا كما نستورد شتى السلع المادية التي تنقصنا في حياتنا العلمية والعملية ، وسيظل السلم الموسيقي المعدل الصنعي مع فروعه اللحنية والايقاعية ، مع الروك اندرول والتشاتشا والتويست يحتل مكان الالحان الطبيعية العربية الجميلة المطربة .

وبذلك تكون خسارة الامة العربية مضاعفة ،

أولا : خسارتنا في ناحية فقدان تراثنا القومي الموسيقي الذي يتسم بطابعنا وعاداتنا وتقاليدنا وتاريخنا .

ثانيا : غمط حقوق اعلام الموسيقى العربية الذين لهم فضل الأسبقية على سواهم في اكتشاف وبحث كنوز الموسيقى الطبيعية من فنون التدوين الى فنون الايقاع الى علوم الهارموني وغيرها ...

ثالثا : خسارتنا في الناحية المادية ، وليس بخـــاف ماتنفقه الدول العربية سنويا قيمة كتب موسيقية وآلات معدلة واسطوانات وسواها ، ولا شك أن قيمة هـــذه السلع تقدر بملايين الدولارات تدفع بالنقد النادر على أمور لاتنسجم مع مظاهر التقاليد العربية الاصيلة .

على ان بعض الفئات العربية المثقفة قد اثرت فيهم مظاهر الموسيقى الغربية واصبحوا يجدون فيها هدفهم ومبتغاهم بسبب ضعف مظاهر الموسيقى العربية ، غير مدركين مواطن ضعفها الاصطناعي المقصود .

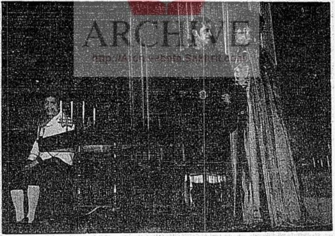
ان موطن الضعف الحقيقي الذي يؤخذ على الموسيقى العربية الراهنة هو ضعف صياغة جملها اللحنية ، واما الالحان القديمة فانها اذا كانت لاتنسجم مع اذواق بعض المعاصرين ، فالسبب يكمن في انها صيغت في زمن غير زمانهم ، شأنها شأن الكتابة الادبية بين عصرين متباعدين ، لاسيما اذا انقطعت بينهما حلقات السلسلة الحضارية واحتل ميدانها الادبي ادب آخر من لغة اخرى!!!

ونستنتج من هذا البحث ان الموضوع في ميدان الموسيقى العربية لايزال يحتاج الى البحث والدراسة والمعرفة والاختصاص الى جانب رعاية المسؤولين في الدول العربية لها وبخاصة وزارات الثقافة في الدول العربية التي اخذت على عاتقها بعث هذه الموسيقى القومية لتحتل مكانها اللائق بين فنون الامم الناهضة .

دون جوان

تأليف موليير
اخراج أسعد فضة
تقديم فرقة المسرح القومي

نقد عدنان بن ذريل



مشهد من مسرحية (دون جوان) ، ويبدو فيه منى واصف ، في دور دوناألفيرا
وأسعد فضة ، في دور دون جوان - وعمر قنوع ، في دور سجاناريل

قدمت فرقة المسرح القومي، على مسرح أبي خليل القباني بدمشق، مؤخراً، مسرحية (دون جوان)، تأليف موليير، واخراج أسعد فضة، والمسرحية ملهاة راقية، من النوع التحليلي، والانتقادي، تناولت بالتحليل، والانتقاد: العادات، والتقاليد، والشخصيات، والخلق الانساني؛ فجمعت الى الحس الواقعي، التقريري، هدفية انسانية، أخلاقية؛ وعلى الخصوص أن المؤلف لم تفته العناية بتيار مأساوي، مؤثر فيها، ينتهي بموت (دون جوان)، الامر الذي يؤكد العبرة، والعظة منها ..

وموضوع المسرحية، مغامرات (دون جوان) الغرامية، والتي تنتهي بموته، ويقال أنه أحرقته السماء لشروره الاجتماعية؛ ووجوه من سلوكه، وتفكيره، وخلقه، من مثل تحرره، ومجونه، وتبذيره، وصراحته، وتجديفه؛ وقد كانت عناصر الحركة، والحوار، في المسرحية تتكامل فيما بينها، طيلة فصول المسرحية، ومشاهدها، وتمهد لموته الغريب، والخارق ..

يعتدي (دون جوان) على راهبة في الدير، ثم يتركها، ويهجرها لمغامراته؛ فيلاحقه أهلها، طالبين دمه، والذي وحده، يمحو العار الذي ألحقه بهم؛ ويكون أن يخلص أحدهم، وينقذ حياته من الموت، وهو أخوها، الذي ينقذه من سيوف اللصوص، فيصادقه، في حين عند ملاقاة أخيها الآخر له يتهجم عليه؛ ويبارزه؛ ثم توقف المبارزة على أمل التسوية، والصلح .. ولكن هيهات، يستمر (دون جوان) في غرامياته، ومجونه، ويرفض ان يضم الراهبة الى أسرته، أو أن تعود اليه، ويعود اليها .. ويحاول إغراء القرويات اللواتي يصادفهن، كما يحاول الاعتداء على عروس، ليفسد عليها رباط الزوجية.

وتلاحق (دون جوان) الهواجس، والهموم أبوه، أسرته، المجتمع، الديانة، ثأر الراهبة الذي يطارده، ويتراءى له (تمثال) الحاكم الذي قتله يتحرك، فيستضيفه، ثم يعيد له زيارته .. كما يتراءى له (شبح) الراهبة، التي رفضها، ورفض حبها، ورفض أن يتوب على يديها، وينذره بالموت، فيتحداه .. ولكن .. لات حين تحد، اذ يتلاشى، يحترق، ويموت محترقاً، يقال أحرقته السماء.

وقد أخرج المسرحية (أسعد فضة)، فوفر لها كثيراً من متطلباتها، وأجوائها، في الحركة، والأداء، والتعبير؛ إذ كان مع الوقائع فيها، ومع تحليلاتها النفسية، والاجتماعية، مع نزوات النفس، ومع العمل المسرحي، وتسلسله .. وليست الهنات التي ظهرت في بعض مشاهدها من غلطة المخرج، وانما من سوء تصرف الممثلين الأفراد.

فالقروي (ميرو) — سليم حانا —، والذي يعتدي (دون جوان) على شرفه، ويحاول اغراء خطيبته، واختطافها منه، رغم انه هو الذي انقذه من الغرق، اثر معاكسته احدى العروسات .. كان يتصنع الحركات، والاشارات والاداء المفتعل، وغير ذلك مما يحتاج الى تشذيب وتهذيب، وتركيز في اتجاه تطوير العمل المسرحي والتحليلي في المسرحية ..

وكذلك المرابي (ديمانش) — محمد طرقجي —

تصنع في دوره ، الحركة ، والوقار ، على السواء، في اطار قريب من الايمائية .. وكان اولى ايضاً تهذيبه حركاته ، واداءه في الاتجاه السردي ، والتحليلي للمسرحية .

في حين ادى الخادم (سجاناريل) – عمر قنوع – دوره ببساطة ، ودون تكلف ؛ فصور السذاجة ، والطيبة ، والايمان ، وأيضاً النفاق، والاضطرار للرياء ، والمسايرة ؛ وكان عوناً للحركة المسرحيـــة على التطور ؛ إلا أنه ، كما يظهر ، يحتاج الى مران لغوي ، ونحو ؛ إذ كثرت في حواره ، وأدائه الهنات اللغوية ، والاخطاء النحوية ، والتي افسدت عليه دوره الموفق ، والجميل ..

بينما ظل (دون جوان) – اسعد فضة – على مستوى راق في حركته ، وادائه على السواء ؛ وان ماظهر عليه من تسرع ، في الحركة ، او الاداء ايضاً ، كمشهده في الغابة مع خادمه ، او مع القرويات قرب البحر ، يغتفر بجهده لخلق جو المشهد ..

ويعتبر دور الراهبة (دونا ألفيرا) – منى واصف – ناجحاً ، بأدائها المعبر ، وحركتها البسيطة ؛ بينما اخذ على الاب ؛ (دون لويس) – عصام عبجي – شيء من التلكؤ ، وعدم الحفظ، وعلى القروية (ماتيورين) – هيلدا زخم – شيء من التسرع في الأداء مع اتقانها دورها كالعادة .

وقد صمم الفنان (نبيل اللالح) ديكورات المسرحية ، فمزج بين الواقعية ، والتجريد؛ ولكن لوحظ الحشو ، في جوانب الديكور ، واطره ، مثل الباب ، وهو المفروض أن يكون باب منزل (دون جوان) ، ومع ذلك تراه في الغابة ، ونراه ايضا قرب البحر ؛ او الصفة في مؤخرة المسرح ، كان يمكن اختصارها ، او اجتزاؤها، ومع ذلك نجدها في مشاهد الغابة ، والبحر، والقرية..

كانت الاضاءة باهتة ، وساكنة ، وغير متمشية مع العمل المسرحي ، او الحركة المسرحية فيه ؛ وكان يمكن استغلالها في كثير من المواقف ؛ الملابس جيدة ، والموسيقى التصويرية جيدة ؛ والى اللقاء في عرض مقبل ...



ترجمة
متري
حارنة

تبسيط العلوم الطبيعية في الصين الشعبية

من أهم المنجزات العلمية التي اضطلعت بها الحكومة في الصين الشعبية اصدار كتاب علمي مؤلف من ثماني أجزاء في حجم كتب الجيب المعروفة من أجل تبسيط الحقائق العلمية ليسهل فهمها على أبناء الشعب على اختلاف فئاته وثقافته . ويشتمل المؤلف العلمي الجديد على مائة الف سؤال تبدأ (بماذا) وعلى أجوبة هذه الأسئلة بصورة مبسطة .

وتقول السلطات التعليمية في البلاد ان الغاية من هذا المؤلف تعويد الاطفال على المشاكل العلمية منذ نعومة اظفارهم وتحقيق اطلاعهم العلمي في المرحلة الابتدائية بصورة تكفل لهم سهولة الاحاطة بالقضايا العلمية في المراحل التعليمية الاخرى . والجدير بالذكر ان الاجوبة العلمية على تلك الاسئلة موضحة برسوم وغير ذلك من وسائل الايضاح المعروفة . وقد بيع من الكتاب المذكور لأول مرة ستة ملايين نسخة . وقد زودت المكاتب المدرسية والعامة بآلاف النسخ من هذا الكتاب العلمي الفريد . ومع أن الغرض من تأليف الكتاب كان افادة الصغار من الطلاب إلا ان اقبال الكبار على قراءته منقطع النظير وذلك لأن فيه الحلول القيمة لكثير من المشاكل التي يواجهونها في حياتهم العملية واليومية .

والموضوعات التي يعالجها المؤلف المذكور متنوعة تتناول العلوم الطبيعية والكيمائية والفلكية وعلم الارصاد الجوية والزراعية والصحية وعلم طبقات الارض والتعدين والرياضيات وفي سبيل تحقيق المشروع والوقوف على المشاكل التي يواجهها الشعب في هذا المضمار استخدم آلاف الكتاب الذين ارسلوا الى كافة انحاء الصين يسألون ويتقصون ويسجلون الاسئلة التي يريد الناس اجوبة واضحة عليها حتى جاء هذا المؤلف القيم وافيا بالغرض وقد استعانت السلطات التي اشرفت على اعداد الكتاب ، بآراء العلماء والاساتذة والخبراء

المتعددين في الاجابة على هذه الاسئلة العلمية التي تقدمت بها مختلف الفئات الشعبية في كافة المناطق.

وتقوم السلطات باعداد العدة لاصدار نسخة منقحة من المؤلف المذكور تقع في اربعة عشر جزءاً.

طعام المخلوقات الدقيقة التي تعيش في قاع البحر

كانت القضية التي تشغل بال العلماء على مر العصور قضية نوع الطعام الذي تعيش عليه المخلوقات الدقيقة في اعماق البحار السحيقة. وتجيب على هذا السؤال نظرية بيولوجية حديثة يمكن ان تؤدي ايضاً الى ايجاد جواب لقضية نشوء الحياة لاول مرة في البحر. وتقول النظرية بان المواد الكيماوية العضوية المنحلة تكون خفيفة لدرجة انها لا تصلح طعاماً لهذه الحيوانات ولهذا تتجمع على صورة فقاقيع. وعندها تستطيع هذه المخلوقات ان تستثمرها وتتخذ منها طعاماً. ويرى اصحاب هذه النظرية من العلماء بان نفس نظام تكوين الجزئيات قد يكون الطريقة التي اتحدت بها الكيماويات في البحار الاولى التي ظهرت على ارضنا فاوجدت الحياة.

جهاز ارسال لاسلكي صغير يساعد على كشف مكان الطيارين

تمكنت احدى الشركات من صنع جهاز ارسال لاسلكي صغير الحجم لا يزيد وزنه على عشر أونسات، يمكنه ارسال اشارات في مساحة مائة ميل وبذلك يمكن ان يساعد على تحديد مكان وجود القذائف والكابسولات الفضائية والطيارين الذين هبطوا بمل‍ء ارادتهم او اكرهوا على الهبوط.

والجهاز الجديد في حجم صندوق السجاير. وقد قامت بصنعه شركة ناشنال كاش رجستر. وقد اثبت قدرته على مقاومة الصدمات والذبذبات الزائدة عن حدها. وقد صنع الجهاز المذكور للمساعدة في انقاذ الطيارين والعثور على مكانهم ومواقع الطائرات. وهنالك انواع اخرى من الاجهزة المرشدة التي تستعمل في عمليات الانقاذ وتعتبر هذه الاجهزة، اصغر الانواع المستخدمة وادقها صنعا واخفها وزنا واقواها.

خرافة تفوق الاجناس

لا مجال من مجالات البحث العلمي، حتى ولا قضية انفجار النووي، يلمس الاوتار الحساسة في المشاعر الانسانية العامة، مثل موضوع الفوارق الجنسية بين مختلف الاجناس البشرية. وقد دعت منظمة اليونسكو عدداً من العلماء البارزين ـ عددهم اثنان وعشرون عالما ـ لدراسة هذا الموضوع وابداء رأيهم في قضية تفوق الاجناس. وبعد اجراء دراسات مستفيضة اصدر هؤلاء العلماء منذ عهد قريب تقريرهم المتضمن آخر ما توصلوا اليه في ابحاثهم ويقول هؤلاء العلماء في التقرير المذكور انه لا جنس من الاجناس البشرية يتفوق على الاجناس الاخرى لا جسمانيا ولا عقليا. وبذلك دحض هؤلاء العلماء النظرية التي كانت تدعي تفوق الجنس الابيض على الاجناس الاخرى.

والجدير بالذكر ان احد العلماء الذين وقعوا

على التقرير المذكور هو الاستاذ « كارلتون كون » الاستاذ في جامعة بنسلفانيا . وكان هذا الاستاذ العالم قد ألف كتاباً في عام (١٩٦٢) عنوانه « أصل الاجناس » وذكر فيه بان الجنس الابيض الذي يعيش في العصر الحاضر قد تطور وسبق الجنس الزنجي بمقدار الف سنة وكان دعاة التفرقة العنصرية قد تمسكوا باقوال الاستاذ المذكور في دعم مركزهم والادعاء بالتفوق العرقي على الزنوج . ويقول التقرير الذي وقعه الاستاذ « كون » بأن علم البيولوجي يدحض مايذهب اليه دعاة التفرقة العنصرية . ويحذر التقرير العلماء من اصدار امثال هذه الاراء التي يمكن ان تستخدم في التفرقة العنصرية مثلما فعل الدكتور الجبل الذي كان قد ذكر ان قضية المساواة او عدم المساواة العنصرية تقوم على بينات خاطئة .

كيف يمكن التخلص من بقايا المواد المشعة ؟

توصلت شركة بروتزويرك الاميريكية الى حل مشكلة التخلص من بقايا المواد المشعة وذلك عن طريق تجميدها . وتستخدم في سبيل ذلك وحدة من الثلاجات لتركيز البقايا المشعة بواسطة تجميدها واذابة النفايات المشعة . وتقول الشركة المذكورة بأن هذه العملية تقلل من اخطار هذه المواد على حياة البشر والنبات والحيوانات .

وتعمد شركة « كونتننتال اويل » الى طريقة اخرى للتخلص من النفايات المشعة وذلك بدفنها في شقوق عميقة في جوف الارض حيث تبقى هناك الى الابد . فتحفر بئر عمقها خمسة آلاف قدم ثم تمزج المواد المشعة حتى تصبح لزجة ومن ثم تدفع الى الشق الذي احدث في تلك البئر العميقة بواسطة مضخات . والجدير بالذكر ان الشقوق التي تحفر في الصخر قد تتسع لنصف مليون غالون من المواد السائلة المشعة .

آلة حاسبة تقوم بدور عقلي تعليمي

يقوم علماء شركة IMB حالياً باجراء عدة تجارب على نظام من الآلات الحاسبة يمكنها اعطاء التعليمات الخاصة الى عدد من الطلاب في عدد كبير من المواضيع الدراسية . ويقوم النظام المذكور على جهاز خاص قامت بوضعه تلك الشركة على أساس ايجاد لغة اختبارية خاصة في الجهاز المذكور تؤدي الى تسهيل عمل المربين والاساتذة بواسطة وضع دروس في الاجهزة المذكورة .

فحسب النظام الاختباري المذكور ، تؤخذ تعليمات المعلم واسئلته وارشاداته وتوضع في الجهاز الحاسب ومن ثم تقدم للطلاب على حامل الآلة الكاتبة ، أو أية وسيلة اخرى من وسائل الايضاح الطلابية . وبما انه بالامكان تحليل اجابة الطالب بواسطة الجهاز الحاسب ، يمكن تقديم المواد الدراسية التي تتلاءم ومتطلبات كل طالب .

وبعد القيام بتحليل اجابة الطالب ، حسب الخطة التي وضعها الاستاذ ، تقوم الآلة الحاسبة بالاجابة بموجب براهين واسئلة ، وتمارين مختلفة . وبامكان الجهاز ايضاً تسجيل عدد الاجابات ، والاخطاء واشياء اخرى لها علاقة بدراسة الطالب وموضوعها .

العين الصناعية

تمكن الاخصائيون الصينيون في علم طب العيون من صنع قرنية اصطناعية تزرع في العين التي اصيبت بالعمى نتيجة لتلف القرنية الطبيعية. ويقول الاطباء المختصون بأنه اذا ماحدثت اية مضاعفات في العين فبالامكان اخراج القرنية والقيام بالعلاج اللازم.

ففى هؤلاء الاطباء خمسة عشر عامـــا وهم يقومون بتجارب متعددة على الارانب والقردة وقد بدأوا الآن يطبقون تجاربهم على الانسان. ويأمل هؤلاء الاطباء بأن يتوصلوا الى صنع قرنية من البلاستك تقوم مقام القرنيات الطبيعية التي تزودهم بها بنوك العيون ذلك لان مالدى هذه البنوك لا يسد الحـــاجة. نعدد العميان في الولايات المتحدة مثلا بسبب تلف القرنية تزيد على الثمين الفاً. اضف الى ذلك ان عمليات زرع القرنية الطبيعية لاتنجح جميعها. فقد دلت الارقام على ان (٢٥) بالمئة منها تنجح تماماً اما في الخمسة والسبعين بالمائة الاخرى فتعود القرنية الى الاعتام مرة اخرى.

لقد أجريت اختبارات عـــدة على زرع القرنيات المصنوعة من البلاستيك في عيون العميان ولكنها باءت بالفشل بسبب عدم التحام القرنية بأنسجة العين. ويحاول علماء طب جراحة العيون التغلب على هذه باحداث ثقوب في جوانب القرنية والسماح لأنسجة العين بأن تنمو فيهـــا فتشدها اليها وحتى تسمح للسائل الضروري للتغذية من أن يصل الى هذه الانسجة الحيوية.



• اقيم في المركز الثقافي العربي بدمشق في الشهر الماضي معرض للفنانين البولونيين جيرسي مروكوفسكي لفن الاعلان ، وآدم سولانا لفن النحت . وقد كان الطابع العام للاعمال المعروضة هو الاسلوب الحديث سواء في الصور الفوتوغرافية لاعمال النحت او لمطبوعات الاعلان وقد دام المعرض اسبوعاً واحداً .

• سيقام معرض الربيع هـــذا العام في حلب في أوائل أيار وقد بدأ الفنانون العرب في سورية الاستعداد لهذا المعرض من الآن حيث ستنتهي تقديم الاعمال الفنية من تصوير ونحت وحفر قبل موعد افتتاح المعرض بشهر واحد.

• أعلنت وزارة الثقافة والارشاد القومي عن مسابقة لتصميم اعلانات عن معرض الربيع في حلب وطرحت المسابقة بين جميع الفنانين ، وسيشترك في هـــذه المسابقة مركز الفنون التطبيقية ، وكلية الفنون الجميلة وجمعية اصدقاء الفن ، وجماعة نصف النهار .

• اقيم في صالة الفن الحديث العالمي معرض للفنان زياد الرومي وهو خريج كلية الفنون الجميلة في القاهرة ، وقد جمـــع المعرض حوالى أربعين لوحة من مختلف المراحل الدراسية التي مر بها الفنان اثناء دراسته ، وهو فنان واقعي يؤمن بالواقع ويدرسه من خلال النزعة التعبيرية التي تسيطر على بعض اعماله .

• اقيمت ندوة خاصة لجماعة نصف النهار لمناقشة امور الفن والفنانين وتطوير النهضة الفنية في سورية ، وجماعة نصف النهار هم مجموعة مـن بعض الفنانين الشباب المتحمسين للفن المحلي ودعوتهم هي التركيز على الطابع المحلي والاهتمام بنور الشمس واثرها على طبيعة بلادنا واثر ذلك على الاشكال والاحجام .

• اولى مسابقة من نوعها يعلن عنها في كلية الفنون الجميلة بدمشق وهي تحضير (٢٠) كروكي اي دراسة سريعة بالقلم لمناظر دمشق القديمـــة واحيائها التقليدية ، ولا شك ان مثل هذه

السابقات ستعطي مردوداً ايجابياً هاماً بالنسبة للطلبة ليتحسوا قيمة الجمال التقليدي العريق في البناء القديم في دمشق .

● انشئت في دمشق اول جمعية من نوعها لحماية الفنون التطبيقية والصناعات اليدوية العربية التقليدية حيث باسم الجمعية الاتساحية للفنون التطبيقية بدمشق ، وسيكون من اهم اهداف هذه الجمعية هي حماية اليد الماهرة للمواطن العربي الفنان وبيع الانتاج الفني الرفيع للمواطنين وللاجانب ولرواد الفن .

— اقيم في المركز الثقافي العربي بدمشق معرض للفنان خالد المز والمعرض يشمل جميع اعماله بما في ذلك المشروع الذي أعده لنيل الدبلوم ويمثل عمال البناء .

— صدر حديثاً كتاب للاستاذ نعيم اسماعيل عن حياة وفن اخيه الفنان الراحل ادهم اسماعيل وهو مزين برسوم اصيلة . ويعتبر وثيقة علمية في الفن العربي السوري الحديث .

معرض الربيع في لبنان

لأول مرة يقام في لبنان معرض عن الربيع ، وموضوع لوحاته جميعاً : الزهور ، وقد اشترك فيه أبرز الفنانين اللبنانيين كما ان الفنان عبد القادر النائب هو الفنان السوري الوحيد الذي اشترك في هذا المعرض .

المشتركون في مؤتمر الادباء العرب

سافر الى بغداد صباح يوم الاثنين ٥ شباط ١٩٦٥ لحضور مؤتمر الادباء العرب ، فؤاد الشايب وجودة الركابي ممثلين لوزارتي الثقافة والارشاد القومي ، والتربية والتعليم ، وذلك لمدة عشرة أيام .

وسافر أيضاً لحضور مؤتمر الادباء العرب وبصفة خاصة ، كل من السيدة وداد سكاكيني المحاسني ، والسيد سليم الزركلي .

جولة الشهر

ويعتذر فؤاد الشايب للقراء عن انقطاعه هذا الشهر عن تقديم جولة الشهر ، وكان موضوعها كما هو مقرر (الوحدة الافريقية ودعوة الرئيس نكروما) . فالى العدد القادم .